

Cristian Ciocaniu (coordonator)

Viorica Avram

Dorica Boltașu Nicolae

Mioara Colțea

# LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

**GHID DE  
PREGĂTIRE**

clasa **10**

 NICULESCU

## Despre autori

**Viorica Avram** este prof. dr. gr. I la Colegiul Național „Grigore Moisil” din București. Este absolventă a Facultății de Litere a Universității din București, secția română-franceză, precum și a programului de studii aprofundate „Perspective actuale în studiul limbii române contemporane”.

**Dorica Boltașu Nicolae** este prof. dr. gr. I la Colegiul Național „Iulia Hasdeu” din Capitală. A absolvit Facultatea de Litere a Universității din București, secția română-franceză. Este coautoare la *Manualul de limba și literatura română pentru clasele a XI-a și a XII-a* (coord. prof. univ. dr. Eugen Negrici) și la auxiliarele: *Limba și literatura română. Sinteze bacalaureat* și *Literatura Română. Subiecte rezolvate pentru proba orală. Bacalaureat*, apărute la Editura Niculescu. De asemenea, a publicat o serie de articole și recenzii în revistele *Observator cultural*, *Cultura*, *Cuvântul*.

**Cristian Ciocaniu** este absolvent al Facultății de Litere a Universității din București, secția română-engleză. Din 1998 și până în prezent este profesor titular la catedra de limba și literatura română a Liceului Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes” din București, din anul 2007 șef de catedră la același liceu, din 2006 metodist I.S.M.B, evaluator la Olimpiada Națională de Limbă și Literatură Română. De asemenea, în 2009 a pregătit lotul național pentru Olimpiada de Limbă și Literatură Română, clasa a IX-a, iar în perioada 2002-2004 s-a ocupat de monitorizarea calității limbajului, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune. **Cristian Ciocaniu** este coordonator și coautor al lucrărilor *Limba și literatura română. Auxiliar pentru clasele a V-a, a VI-a, a VII-a, a VIII-a* și *Limba și literatura română. Evaluarea Națională 2013. 40 de teste rezolvate după modelul MECTS*, apărute la Editura Niculescu în 2012.

**Mioara Colțea** este absolventă a Facultății de Litere a Universității București, secția română-engleză, și a unui master în literatură comparată. Este profesor titular de limba și literatura română la Colegiul Național „I.L. Caragiale” din București, având o activitate didactică de peste două decenii. **Mioara Colțea** este interesată de modalitățile de abordare creativă a disciplinei, fiind coautoare a *Manualului de limba și literatura română pentru clasa a XII-a* (coord. prof. univ. dr. Eugen Negrici) și a auxiliarului *Limba și literatura română. Sinteze bacalaureat*, apărute la Editura Niculescu.



A95

**Cristian Ciocaniu**  
(coordonator)

**Viorica Avram • Dorica Boltașu Nicolae • Mioara Colțea**

# **LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ**

**ghid de pregătire pentru clasa a X-a**



**Evaluatori:**

- Prof. Dr. Rodica Bogdan, Liceul Teoretic „Dimitrie Bolintineanu”, București  
 Prof. Laura Burcuș, Colegiul Național „Octav Onicescu”, București  
 Prof. Dr. Alina Ene, Liceul Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes”, București  
 Prof. Ștefan Firică, Liceul Teoretic „Ady Endre”, București  
 Prof. Dr. Mariana Gorczyca, Colegiul Național „Mircea Eliade”, Sighișoara, jud. Mureș  
 Prof. Elena Huian, Liceul Tehnologic „Ovid Caledoni”, Tecuci, jud. Galați  
 Prof. Cristina Ionescu, Colegiul Național „Nicolae Grigorescu”, Câmpina, jud. Prahova  
 Prof. Cristina Lorincz, Liceul de Arte Plastice „Hans Mattis Teutsch”, Brașov, jud. Brașov  
 Prof. Anca Mogoș, Colegiul Național „Radu Negru”, Făgăraș, jud. Brașov  
 Prof. Dr. Camelia Mureșanu, Liceul Teoretic „Mihail Kogălniceanu”, Snagov, jud. Ilfov  
 Prof. Mihaela Mirela Vilcan, Colegiul Tehnic Feroviar „Mihai I”, București

Descrierea CIP este disponibilă  
 la Biblioteca Națională a României

© Editura NICULESCU, 2016

Bd. Regiei 6D, 060204 – București, România  
 Telefon: 021 312 97 82; Fax: 021 312 97 83  
 E-mail: editura@niculescu.ro  
 Internet: www.niculescu.ro

Comenzi online: www.niculescu.ro

Comenzi e-mail: comenzi.scoala@niculescu.ro

Comenzi telefonice: 0371 020 276, 0371 343 580, 0371 460 442, 021 312 97 82

Redactori: *Anca Natalia Florea, Liliana Scarlat*

Tehnoredactor: *Șerban-Alexandru Popină*

Coperta: *Carmen Lucaci*

Tipărit la Tipografia REAL

ISBN 978-606-38-0017-7

Toate drepturile rezervate. Nicio parte a acestei cărți nu poate fi reprodusă sau transmisă sub nicio formă și prin niciun mijloc, electronic sau mecanic, inclusiv prin fotocopiare, înregistrare sau prin orice sistem de stocare și accesare a datelor, fără permisiunea Editurii NICULESCU.

Orice nerespectare a acestor prevederi conduce în mod automat la răspunderea penală față de legile naționale și internaționale privind proprietatea intelectuală.



## Argument

Cartea de față are ca scop esențial, pe lângă acela ultim și ultimativ de pregătire pentru examenul de Bacalaureat, formarea și consolidarea unor deprinderi de lucru cu textul literar „viu”, integrarea acestuia într-un complex al literaturii române, determinat istoric, tematic, din punctul de vedere al curenților și tendințelor literare.

Demersul analitic este structurat atent, urmărind **elementele de concepție, structură și compoziție**, precum și **particularitățile stilistice** ale textelor abordate.

Structura lucrării corespunde structurii manualului, facilitând lectura interesată, pragmatică a elevului, raportarea la „provocările” concrete ale temelor „de zi”.

Textele analizate sunt însoțite de exerciții „de parcurs”, implicând elevul ca partener activ în generarea comentariului de text literar. Testele de la sfârșitul fiecărui comentariu constituie un bun prilej de reflecție, fiind dublate armonios de sugestii pentru lucrul individual.

Indicațiile bibliografice răspund nevoii firești de repere, fiind, dincolo de modelul de onestitate științifică, un suport util și pentru realizarea referatelor sau a portofoliilor elevului.

Experiența concretă, la catedră, a autorilor a determinat încercarea de a se plasa „de partea cealaltă”, sugerând abordări ale unor studii de caz, prezentări ale curenților literare sau modele de analiză a unor texte aparținând diferitelor perioade și contexte culturale.

Lucrarea este concepută ca un ghid util și necesar pentru pregătirea individuală a elevului de liceu, oferind „sfat și ajutor” atât pentru examen, cât și pentru constituirea unei culturi bine ancorate în spiritualitatea românească.

Autorii

# Cuprins

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| <b>Argument</b> .....                                    | 5   |
| <b>Basmul cult</b>                                       |     |
| Povestea lui Harap-Alb .....                             | 9   |
| <b>Povestirea în ramă</b>                                |     |
| Hanu Ancuței .....                                       | 31  |
| Fântâna dintre ploi .....                                | 36  |
| <b>Nuvela realist-psihologică</b>                        |     |
| Moara cu noroc .....                                     | 49  |
| <b>Nuvela fantastică</b>                                 |     |
| La țigănci .....                                         | 72  |
| <b>Romanul obiectiv</b>                                  |     |
| Ion .....                                                | 83  |
| <b>Romanul de analiză psihologică</b>                    |     |
| Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război ..... | 105 |
| <b>Romantismul</b> .....                                 | 127 |
| Mihai Eminescu .....                                     | 128 |
| Poezia iubirii și a naturii – Floare albastră .....      | 132 |
| Poemul filosofic – Luceafărul .....                      | 145 |
| <b>Simbolismul</b> .....                                 | 164 |
| Simbolismul românesc – George Bacovia .....              | 166 |
| Poezia simbolistă – Decor .....                          | 168 |
| – Lacustră .....                                         | 175 |
| <b>Modernismul</b>                                       |     |
| Poezia ermetică – Ion Barbu .....                        | 183 |
| Riga Crypto și Iapona Enigel .....                       | 187 |







|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| <b>Neomodernismul</b> .....                        | 197 |
| Nichita Stănescu .....                             | 197 |
| Leoaică tânără, iubirea .....                      | 199 |
| <b>Postmodernismul</b> .....                       | 206 |
| Postmodernismul românesc – Mircea Cărtărescu ..... | 208 |
| Poema chiuvetei .....                              | 210 |
| <b>Dramaturgia</b> .....                           | 215 |
| Comedia – O scrisoare pierdută .....               | 217 |
| Drama – Suflete tari .....                         | 235 |
| – Jocul ielelor .....                              | 247 |
| <b>Bibliografie critică generală</b> .....         | 259 |

## Povestea lui Harap-Alb

de Ion Creangă

### I. Definiția fantasticului

Termenul de fantastic provine din latinescul *phantasticus* („privitor la imaginație”) sau *phantasma* („plăsmuire”). Acesta desemnează o categorie estetică prin care se reflectă metamorfozarea realității, pătrunderea brutală a misterului în contingent, „o încălcare a ordinii recunoscute, o rupere aproape insuportabilă de lumea reală”. (Roger Caillois, *În inima fantasticului*)

Tzvetan Todorov, în *Introducere în literatura fantastică*, stabilește mai multe categorii ale fantasticului: straniul, fantasticul propriu-zis și miraculosul. **Miraculosul** este acea formă a fantasticului care presupune situarea – încă de la început – a evenimentelor și a personajelor în sfera irealului, a imposibilului. Cititorul și personajul acceptă convenția fabulosului, a pătrunderii într-un univers supranatural care se organizează după reguli proprii, care nu au corespondent în lumea reală și, de aceea, nu percep ca stranie sau nefirească ruptura dintre real-ireal. „În cadrul miraculosului elementele supranaturale nu provoacă vreo reacție particulară nici personajelor, nici cititorului. Nu atitudinea față de evenimentele relatate este caracteristică miraculosului, ci însăși natura acestor evenimente”, spune Tzvetan Todorov în studiul său dedicat literaturii fantastice. În acest context, fabulosul pare „verosimil”, prin raportare la realitatea estetică a textului, și nu la realitatea obiectivă. Finalul scrierii miraculoase este închis, situându-se în sfera imposibilului, a irealității.

Ca operă fantastică, **basmul** aparține categoriei **miraculosului**, deoarece încă de la început cititorul știe că se află într-o lume ireală, cu întâmplări unice și fabuloase, datorită formulei introductive: „A fost odată ca niciodată...” și a diverselor trimiteri la supranatural. Universul în care se pătrunde este total diferit de cel real, încălcând regulile normalității atât la nivelul reperelor spațio-temporale (împărății, tărâmurile magice), cât și al personajelor (zmei, balauri) și al acțiunii (metamorfoze, depășiri de probe cu ajutorul unor obiecte magice). Finalul, la rândul său, se situează în zona imposibilului prin fericirea care durează la nesfârșit.

### II. Definiția basmului

Etimologic, termenul **basm** provine din limba slavonă (*basni*), unde are sensul de „născocire, scormonire”.

Conform *Dicționarului de termeni literari*, **basmul** este o specie a epicii populare și culte, în proză sau în versuri, unde se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare, aflate în luptă cu forțe nefaste pe care ajung să le învingă.



Pentru G. Călinescu (în *Estetica basmului*), **basmul** este „o oglindire a vieții în moduri fabuloase”, a cărei caracteristică este aceea că „eroii nu sunt numai oameni, ci anume ființe himerice, animale”.

### III. Trăsăturile basmului

- tema luptei dintre forțele binelui și forțele răului;
- motive specifice: împăratul fără urmași, superioritatea mezinului, călătoria inițiativă, probele (depășite), căsătoria, recompensele eroului etc.;
- formule inițiale, mediane, finale;
- caracterul stereotip al acțiunii și al personajelor;
- prezența a două tărâmuri: real și ireal/întrepătrunderea planurilor real-fabulos;
- personaje ajutătoare;
- prezența donatorilor;
- personaje animaliere;
- personaje care întruchipează valori etice: binele și răul;
- timpul și spațiul sunt vagi, nedeterminate;
- folosirea de cifre și de obiecte magice;
- caracter moralizator-educativ (răul este pedepsit, iar binele învinge).

### IV. Date biografice despre Ion Creangă

- 1 martie/10 iunie 1837/1839 – se naște la Humulești;
- 1867 – scrie *Metodă nouă de scriere și citire pentru uzul clasei I primare*;
- 1875 – se întâlnește cu Mihai Eminescu, devenindu-i cel mai bun prieten;  
– Mihai Eminescu îl introduce la „Junimea” și îl convinge să scrie și să-și publice *Amintirile* și *Poveștile*.
- 1875 – debutează cu povestea *Soacra cu trei nurori*, în „Convorbiri literare”;
- 1881-1889 – apar cele patru părți ale *Amintirilor din copilărie*;
- 1889 – moare, în bojdeuca din Țicău.

### V. Poveștile lui Creangă – prezentare generală

*Poveștile* lui Ion Creangă au fost publicate în revista „Convorbiri literare”, în perioada 1875-1878, și reprezintă latura cea mai cunoscută a creației sale. Originalitatea lor constă în deplasarea accentului de la epic spre moral, de la general la particular, în individualizarea foarte clară a eroilor, în reducerea fantasticului la dimensiunile verosimilului, în apropierea de firesc, ceea ce l-a determinat pe Garabet Ibrăileanu să le considere „adevărate nuvele din viața de la țară”.

### VI. Povestea lui Harap-Alb – generalități

*Povestea lui Harap-Alb* a apărut în revista „Convorbiri literare”, la 1 august 1877. A fost considerată „o adevărată epopee a poporului român” (Garabet Ibrăileanu),



un basm unic în literatura română „nu numai prin dimensiuni, dar și ca valoare etică și estetică” (Lazăr Șăineanu), „însăși sinteza basmului românesc: toată filosofia noastră populară, între fatalitatea răului și ideala căutare a binelui, se lămuște în încercările grele ale fiului de împărat”. (Pompiliu Constantinescu)

## VII. Titlul

**Titlul** este un element paratextual care orientează lectura, indicând tema unui text literar.

Poate fi reprezentat de un motiv literar, numele unui personaj, reperul spațial sau temporal, de un element paratextual (specia literară) sau poate fi construit pe tehnica așteptării frustrate.

Titlul basmului *Povestea lui Harap-Alb* anunță tema textului, și anume prezentarea întâmplărilor din viața protagonistului.

Acesta face totodată trimitere la caracterul fictiv, nerealist al întâmplărilor narate (*povestea*) și cuprinde numele personajului (*Harap-Alb*), nume dat de Spân în momentul în care acesta îi jură că îl va sluji până va muri și va învia.

## VIII. Tema

**Tema** este aspectul general al realității, prezentat într-o operă literară. Ea reprezintă sensul global al textului, fiind constituită din totalitatea sensurilor elementelor operei.

La fel ca în basmele populare, în *Povestea lui Harap-Alb* Creangă păstrează neschimbat sensul **luptei dintre forțele binelui**, reprezentate de Harap-Alb, Sfânta Duminică, cal, cei cinci uriași, și **forțele răului**, întruchipate de Spân și Împăratul Roșu.

### Originalitate:

Acestei confruntări, dintre forțele binelui și cele ale răului, i se adaugă **tema destinului**, pe care personajul principal trebuie să și-l împlinească, parcurgând un drum inițiat, menit a-l determina să descopere lumea, dar mai ales să se descopere. Predestinarea este anunțată încă de la începutul basmului de cuvintele bătrânei înțelepte, care îi dezvăluie crăișorului că va deveni un împărat mare și puternic: „*Puțin mai este, și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic.*”

Basmul tratează ideea ciclicității existenței umane, întrucât protagonistul pare a parcurge același traseu inițiat ca și tatăl său, în tinerețe, având asupra lui hainele, armele și calul părintelui.



## IX. Motivele literare

**Motivul literar** este unitatea minimală a operei literare, prin care se concretizează tema. **Motivul** este reprezentat de o situație, un obiect, o persoană, un număr, care prin repetare în mai multe opere literare capătă valoare de simbol.

**Motivul** care se repetă într-un text literar se numește **leitmotiv**.

În *Povestea lui Harap-Alb*, tema este dezvoltată pe motivele specifice lumii basmului popular:

- motivul împăratului fără succesori la tron (Împăratul Verde);
- motivul superiorității mezinului (Harap-Alb);
- motivul podului – trecerea în alt orizont existențial;
- motivul călătoriei;
- motivul inversării rolurilor;
- motivul probelor: – proba milei;  
– proba curajului;  
– probele Spânului: aducerea salatei din Grădina Ursului, aducerea pietrelor prețioase și a capului cerbului din Poiana Cerbului, aducerea fetei Împăratului Roșu;  
– probele Împăratului Roșu: camera încinsă, alegerea macului de nisip, păzirea fetei, ghicirea fetei;  
– proba fetei: aducerea apei vii și a apei moarte, precum și a celor trei smicele de măr dulce.
- motivul căsătoriei;
- motivul recompensei.

### Originalitate:

! Ceea ce diferențiază basmul lui Creangă de basmul popular este **numărul foarte mare de probe** la care este supus personajul central din opera sa, în raport cu cele trei obstacole pe care trebuia să le depășească, în mod tradițional, protagonistul textelor folclorice. Rolul acestor încercări este de a accentua caracterul formativ al călătoriei, care nu mai presupune doar cunoașterea lumii, ci și descoperirea unor calități umane și dobândirea trășaturilor necesare pentru a fi un bun împărat.

Astfel, confruntarea cu ursul reprezintă **proba vredniciei și a înțelepciunii** (ursul reprezentând războinicul, iar pielea ursului, totemul), iar omorârea cerbului (ca simbol al frumuseții ucigătoare), **proba curajului și a răbdării**. Prin depășirea acestor probe, Harap-Alb preia atributele lor, recompense ale învingătorului care amintesc de „mitul crengii de aur”. Întâlnirea cu furnicile și albinele reprezintă **proba altruismului și a prețuirii celor neînsem-**



nați. Funicile reprezintă teluricul, hărnicia și modestia, iar albinele, celestul, solidaritatea, dualitatea (venin/miere). **Proba prieteniei** este simbolizată de întâlnirea cu cei cinci uriași, imagine a forțelor stihiale și a trăsăturilor umane duse la extrem.

O altă particularitate a *Poveștii lui Harap-Alb* o reprezintă perspectiva asupra motivului căsătoriei: fata Împăratului Roșu nu se căsătorește cu Harap-Alb ca o recompensă a calităților acestuia, ci căsătoria este o consecință firească a iubirii pe care cei doi tineri au descoperit-o pe drumul de întoarcere către curtea lui Verde-Împărat.

## X. Naratorul

Naratorul este principala instanță narativă a unui text epic. Acesta reprezintă un „alter ego” al autorului, constituindu-se într-un mediator între autorul abstract și cititorul abstract.

Naratorul este, în *Povestea lui Harap-Alb*, obiectiv, deoarece narează la persoana a III-a. Obiectivitatea nu este însă totală, deoarece în text sunt prezente intervenții subiective, concretizate în comentarii și reflecții asupra întâmplărilor sau personajelor („Fiul craiului, văzându-se prins în clește și fără nici o putere, îi jură credință...”), precum și în adresări directe către cititori („Dar ce-mi pasă mie, eu sunt dator să-mi spui povestea și vă rog să m-ascultați”; „Dar iar mă întorc și zic: mai știi cum vine vremea?”).

Perspectiva narativă este „din spate”, deoarece naratorul știe mai mult decât personajele, fiind un **narator omniscient, omniprezent**. Focalizarea este externă, surprinzându-se doar comportamentul, reacțiile personajelor, iar evenimentele sunt prezentate din perspectiva unui observator.

**Focalizarea narativă** este un concept care definește raportul narator-personaj-cititor.

**Focalizarea externă** presupune un narator care relatează evenimente exterioare, oferind cititorilor, în mod obiectiv, informații despre comportamentul, acțiunile și caracteristicile protagonistului.

### Originalitate:

! Spre deosebire de basmele populare, în scrierea lui Creangă narațiunea se îmbină cu dialogul, a cărui funcție nu este doar de a dramatiza acțiunea și de a caracteriza personajele, ci și de a asigura progresia evenimentelor (vezi scena din camera încinsă). Prin aceasta se obține **caracterul scenic al textului**.



## XI. Subiectul

**Subiectul** operei literare reprezintă o succesiune de evenimente organizate după un anumit tipar narativ.

Construcția subiectului din basmul *Povestea lui Harap-Alb* respectă caracterul stereotipic și monotipic al basmului popular, despre care vorbea Vladimir Propp în *Morfologia basmului*.

Acțiunea este lineară din punct de vedere cronologic și pluriepisodică. Aceasta pornește de la o **situație inițială**, de echilibru (un crai avea trei feciori), **perturbată** de sosirea scrisorii de la Verde-Împărat, care anunță o **pagubă**: lipsa unui succesor la tron. După eșecul fraților mai mari, mezinul, urmând sfaturile Sfintei Duminici, **depășește** proba tatălui și **pleacă de acasă**. Craiul îi formulează fiului său câteva **interdicții**: să nu se întoarcă acasă în caz de nereușită și să nu se întovărășească cu omul spân și cu omul roș.

Neavând experiență și nici încredere în forțele proprii, feciorul de crai **încalcă interdicția** tatălui, acceptând tovărășia Spânului, pe care îl ia ca slugă.

**Spânul află informații** despre scopul călătoriei crăișorului. **Își înșală** victima, pe crăișor, convingându-l să coboare în fântâna răcoroasă. Spânul îl închide pe feciorul de crai în fântână, promițându-i că-l va elibera dacă vor schimba rolurile, iar tânărul îi va deveni slugă.

Ajunși la curtea Împăratului Verde, **Spânul îl pune pe Harap-Alb la încercare**, cerându-i să aducă salată din Grădina Ursului, pietrele nestemate din Poiana Cerbului. În depășirea probelor personajul este ajutat de Sfânta Duminică și de cal. Cea mai dificilă probă se dovedește a fi aducerea fetei Împăratului Roșu, deoarece presupune parcurgerea unui nou set de încercări, impuse de această dată de Împăratul Roșu. În rezolvarea sarcinilor, protagonistul este ajutat de furnici, albine și de cei cinci uriași: Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, astfel că, în final, împăratul este obligat să-i dea fata.

**Harap-Alb se întoarce** la curtea lui Verde-Împărat cu fata, care îl **demască pe Spân**, dezvăluind tuturor adevărata identitate a slugii. În consecință, Spânul îi taie capul fiului de crai, eliberându-l în acest mod de jurământul făcut la fântână.

**Calul îl ucide pe Spân**, pedepsindu-l pentru că i-a omorât stăpânul și prietenul. Fata de împărat **îl învie pe Harap-Alb**, cu ajutorul apei vii, al apei moarte și al celor trei smicele de măr dulce, iar eroul se **căsătorește și este înscăunat împărat**.

Ca în orice basm, și în *Povestea lui Harap-Alb* sunt prezente o serie de **clișee compoziționale**, precum:

- formulele inițiale;
- formulele mediane („se cam duc la împărăție, Dumnezeu să ne ție, că cuvântul din poveste înainte mult mai este”), prin care se menține atenția cititorilor și se face legătura dintre episoadele narrative;
- formulele finale;



- cifrele magice: 3 – **trei** feciori, **trei** fete, **trei** smicele;
- obiectele magice: apa vie și apa moartă și cele trei smicele de măr dulce;
- personajele ajutătoare: calul, Sfânta Duminică, furnicile, albinele, cei cinci uriași;
- donatorii: tatăl, Regina furnicilor, Regina albinelor;
- personajele cu puteri supranaturale: Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă.

## XII. Incipitul

**Incipitul** este formula introductivă/fragmentul introductiv care are o anumită semnificație tematică, ideatică sau compozițională, fiind menită a media între lumea exterioară și cea a textului.

**Incipitul** în *Povestea lui Harap-Alb* este reprezentat de formula inițială: „*Amu cică era odată, într-o țară...*”, al cărei rol este de a realiza legătura dintre planul realității și cel fabulos.

În cadrul formulei inițiale se observă distincția dintre timpul povestirii (redat prin adverbul de timp „*amu*”) și timpul povestit (redat prin imperfectul „*era*” și adverbul de timp „*odată*”), timpul mitic al evenimentelor.

Elementele de originalitate ale formulei inițiale sunt reprezentate de prezența structurii „*cică*”, prin care se arată că naratorul nu își asumă veridicitatea întâmplărilor, și de lipsa comparației „*ca niciodată*” (din formula basmului popular „*a fost odată ca niciodată*”) ce conduce la pierderea unicității evenimentelor. Se pune astfel în evidență, încă de la început, **caracterul realist** al textului.

În **incipit** sunt prezentate și **repererele spațio-temporale** „*o țară*” și „*odată*”, ambele situate în sfera vagului, a ambiguității și a nedeterminării, asigurând universalitatea evenimentelor și a personajelor. Totodată este surprinsă situația de echilibru: un crai avea trei feciori.

## XIII. Finalul

**Finalul** reprezintă formula de încheiere a unei opere literare, care are o anumită semnificație în interpretarea acesteia, punând în evidență viziunea autorului asupra lumii prezentate.

**Finalul** basmului *Povestea lui Harap-Alb* este unul închis, reprezentat de victoria binelui asupra răului, prin uciderea Spânului de către cal. De asemenea, este un final fericit, fiul de crai încheindu-și călătoria inițiatică prin care și-a dobândit calitățile de erou și fiind recompensat atât prin căsătoria cu fiica Împăratului Roșu, cât și prin dobândirea împărăției unchiului său.



Basmul se încheie cu surprinderea dimensiunilor hiperbolice ale nunții împărătești, nuntă unde a participat naratorul însuși, care se autocaracterizează ironic, descriindu-se drept: „*un păcat de povestariu, fără bani în buzunariu*”.

**Formula de încheiere** („*Și-a durat veselie ani întregi, și acum mai ține încă, cine se duce pe acolo bea și mănâncă, iar pe la noi cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu se uită și rabdă.*”) are rolul de a realiza transferul cititorului din universul fabulos, unde totul este posibil, în universul real. Formula cuprinde și o succintă reflecție asupra realității sociale, punând problema inechității sociale, ceea ce reprezintă o marcă a originalității lui Creangă.

**Relația dintre incipit și final** pune în evidență organizarea simetrică a textului, formula inițială și cea finală realizând legătura dintre universul fabulos al operei și universul real al cititorului. Totodată, aceasta surprinde originalitatea scriitorului care se îndepărtează, prin note realiste, de stereotipia formulelor consacrate ale speciei.

#### XIV. Repere spațio-temporale

**Reperete spațio-temporale** nu sunt precizate cu exactitate în acest basm, cu scopul generalizării mesajului operei.

În expozițiune se menționează, ca **timp al acțiunii**, adverbul „*odată*”, care fixează evenimentele în atemporalitate, iar **spațiul** este „*o țară*”, adică împărăția craiului. Pe parcursul desfășurării acțiunii sunt specificați mai mulți **indici spațiali**, care dobândesc o valoare simbolică: **podul**, **pădurea**, **fântâna**, **curtea Împăratului Verde** și **curtea Împăratului Roșu**.

**Podul** pe care crăișorul îl trece în drumul său spre Verde-Împărat are rolul de a lega universul cunoscut, împărăția craiului, în care greșelile nu sunt aspru sancționate, de universul necunoscut, unde fiecare greșeală are consecințe grave (de exemplu, încălcarea interdicției tatălui conduce la transformarea crăișorului în slugă a Spânului). De asemenea, **podul** (atât podul unde îl așteaptă tatăl deghizat în urs, cât și cel pe care trece alaiul albinelor) marchează, în plan simbolic, trecerea de la imaturitate, inocență la maturitate, dar, în același timp, și o trecere de la o etapă existențială la alta. Traversarea podului înseamnă pătrunderea într-o lume diferită de cea în care trăise până atunci protagonistul, o lume cu reguli proprii, în care acesta se întâlnește cu Răul – reprezentat de Spân și de Împăratul Roșu – și cu supranaturalul – reprezentat de Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă.

**Pădurea** prin care tânărul rătăcește este **pădurea-labirint**, simbol ambivalent al morții și regenerării. Rătăcirea prin pădure echivalează cu o căutare a unei identități proprii, iar încălcarea interdicției tatălui trădează nevoia de a-și conduce singur viața și de a face propriile greșeli.



**Fântâna** este una atipică, deoarece nu are roată, este ispititoare și reprezintă, prin răcoarea pe care o oferă, un alt tărâm, diferit de cel în care se afla crăișorul. Coborârea în fântână reprezintă, de fapt, coborârea în infern, care are valoare inițiativă, personajul descoperind adevărata față a Spânului. În același timp, coborârea în fântână echivalează și cu un botez, protagonistul primind de la Spân un nume, care îl individualizează și îi definește noua identitate, cea de slugă. Numele de Harap-Alb este un oximoron care indică statutul de slugă de origine nobilă, dar și drumul pe care personajul îl are de parcurs, de la necunoaștere, inocență, la cunoaștere și maturizare.

## XV. Caracterizarea personajelor

Personajul (lat. *persona* care înseamnă „mască”; „rol”; „actor”) este instanța narativă prin care autorul își exprimă în mod indirect gândurile, ideile, sentimentele. Acesta este o reprezentare a unei categorii umane (sociale/psihologice) surprinse prin intermediul unui șir de evenimente la care participă.

### Harap-Alb

Harap-Alb este **personajul principal** al basmului, deoarece în jurul său se construiește toată acțiunea. Este un personaj real, pozitiv, dinamic, întrucât se schimbă pe parcursul acțiunii, evoluând de la statutul de fiu al craiului la cel de împărat. Pentru aceasta, Harap-Alb parcurge trei tipuri de călătorii: **călătoria inițiativă**, **călătoria de verificare** (în care demonstrează că a învățat din experiențele anterioare și și-a format personalitate de erou) și **călătoria de înapoiere** (ce consfințește statutul de erou și recunoașterea acestuia de către ceilalți).

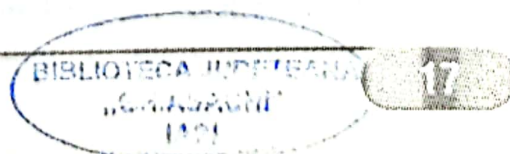
Cele **trei călătorii** sunt marcate prin morțile/învierile ritualice: una care îi asigură personajului o identitate temporară, de slugă a Spânului (**Harap-Alb**), și una finală, de împărat.

Personajul este **caracterizat, în mod direct**, de către narator („boboc în felul său”, „slab de înger”, „mai fricos ca o muiere”) și de Sfânta Duminică („luminate crăișor”), toate aceste structuri indicând lipsa de experiență și naivitatea eroului. Caracterizarea Sfintei Duminici pune de la început în evidență caracterul de „ales” al personajului, anticipându-i destinul.

Caracterizarea **indirectă** se realizează prin fapte, relația cu celelalte personaje, nume și limbaj.

Harap-Alb este mezinul craiului, care pleacă într-o călătorie spre Verde-Împărat, menită nu a-i confirma calitățile excepționale, ci a-i forma personalitatea și a determina și facilita cunoașterea de sine.

1076116





## Statutul inițial al personajului

Inițial, **Harap-Alb** este un tânăr lipsit de curaj și neîncrezător în forțele proprii, care suferă din cauza cuvintelor aspre ale craiului și se rușinează a-i spune tatălui că vrea să plece și el în călătorie, precum frații mai mari. Durerea tatălui este resimțită cu putere de mezin și este cu atât mai mare, cu cât acesta pare a nu găsi nicio soluție pentru a o atenua. Starea personajului este trădată de reacțiile sale: „fiul cel mic, făcându-se atunci roș cum îi gotca, iese afară în grădină și începe a plânge în inima lui”.

Milostiv, crăișorul îi dăruiește bătrânei cerșetoare un bănuț, fiind răsplătit cu sfaturi pentru reușita călătoriei. Superficial, crăișorul nu este capabil a distinge sacral de profan, esența de aparență, nerecunoscând-o pe Sfânta Duminică în bătrâna cerșetoare. Lipsit de experiență, repetă greșeala și în momentul alegerii calului, primind o primă lecție de la acesta, și anume că fiecare greșeală se sancționează, iar prietenii trebuie cunoscuți și acceptați cu calități și cu defecte: „Ia, așa am amețit și eu, stăpâne, când mi-ai dat cu frâul în cap, să mă prăpădești, și cu asta am vrut să-mi răstorc cele trei lovituri. Vorba ceea: una pentru alta. Acum cred că mă cunoști și de urât și de frumos, și de bătrân și de tânăr, și de slab și de puternic”. Încurajat de cuvintele bătrânei, **Harap-Alb** îi cere tatălui să-i permită să-și încerce și el norocul, fără a avea aroganța fraților mai mari. Pentru el, a deveni succesorul unchiului său nu este un drept ereditar, ci o datorie de onoare pe care trebuie să o împlinească, pentru a spăla rușinea părintelui său. De aceea, drumul pe care pleacă este unul fără de întoarcere.

Orgolios, crăișorul îi promite părintelui său că nu se va întoarce în caz de nereușită, iar craiul, pentru a întări promisiunea, formulează o interdicție fiului („mi-i ca nu cumva să te întâlnești cu scârba în drum și să dai și tu cinstea pe rușine, c-apoi atunci curat îți spun că nu mai ai ce căuta la casa mea”), prin care îl unicizează în raport cu frații mai mari.

Cumpătat, mezinul nu promite reușita, ci vrea să-și încerce norocul, lăsându-și soarta în mâna divinității („Am să pornesc și eu într-un noroc, și cum a da Dumnezeu!”), intuind că aceasta este datoria sau misiunea pe care o are de îndeplinit („omul e dator să încerce”).

Curajos, dar mai ales determinat a-și duce la bun sfârșit misiunea, crăișorul depășește proba tatălui deghizat în urs și trece podul care-l conduce într-o lume necunoscută.

## Drumul inițiativ

Crăișorul ascultă sfatul tatălui, respingându-l pe Spân de două ori și hotărând să găsească singur calea spre Verde-Împărat. Atunci când cărările se încurcă, iar alegerea devine imposibilă, protagonistul se vede nevoit să accepte propunerea Spânului și să-și asume împlinirea destinului: „n-am încotro; mort-copt, trebuie să te ieu cu mine, dacă zici că știi bine locurile pe aici.”



Lipsit de experiență și credul, crăișorul este cu ușurință ispitit de Spân să coboare în fântână. Pentru a fi eliberat, el jură pe paloș că își va schimba identitatea cu cea a Spânului și va deveni slugă acestuia. Schimbarea statutului îi aduce un nume, care reprezintă pentru el o identitate proprie, până acum fiind definit doar prin raportare la statutul tatălui său: „*fiu de crai*”, „*crăișor*”. Numele primit anunță începutul inițierii, al maturizării, personajul ieșind de sub tutela părintească și fiind obligat să-și construiască o viață proprie, pe baza trăsăturilor și abilităților sale. Coborârea în fântâna răcoroasă, fără roată și cumpănă, dar adâncă echivalează cu o coborâre în infern, care impune cunoașterea și conștientizarea răului, dar și cu un botez, personajul primind pentru prima dată un nume: **Harap-Alb**.

Numele de **Harap-Alb** este un oximoron care desemnează statutul de slugă de origine nobilă, indicând drumul pe care personajul îl are de străbătut: de la necunoaștere la cunoaștere.

**Drumul inițiat** al personajului presupune depășirea unui număr însemnat de probe care îl formează:

- confruntarea cu ursul reprezintă **proba vredniciei și a înțelepciunii** (ursul este simbolul războinicului, iar pielea ursului, al totemului);
- uciderea cerbului, simbol al frumuseții ucigătoare, reprezintă **proba curajului și a răbdării**. Prin depășirea acestor probe, Harap-Alb preia atributele acestora, recompense ale învingătorului care amintesc de mitul „crengii de aur”.
- întâlnirea cu furnicile și albinele reprezintă **proba altruismului și a prețuirii celor neînsemnați**. Furnicile reprezintă teluricul, hărnicia și modestia, iar albinele, celestul, solidaritatea, dualitatea (venin/miere);
- **proba prieteniei** este simbolizată de întâlnirea cu cei cinci uriași, imagine a forțelor stihiale și a trăsăturilor umane duse la extrem.

În depășirea probelor, **Harap-Alb** dovedește că a învățat din experiențele anterioare să nu se mai lase păcălit, să prețuiască și cele mai neînsemnate viețuitoare și să nu se mai ghideze după aparențe. Dând dovadă de altruism și responsabilitate, protagonistul ajută furnicile și albinele, fiind răsplătit pentru aceasta și ajutat la nevoie. De asemenea, întâlnirea cu cei cinci uriași dezvăluie lecția pe care crăișorul a învățat-o, și anume de a nu judeca oamenii după înfățișare. Astfel, el acceptă cu ușurință tovărășia lui Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă și Păsări-Lăți-Lungilă. Alături de aceștia, protagonistul descoperă spiritul prieteniei, al sacrificiului pentru cei apropiați, solidaritatea, optimismul, încrederea în sine și în viitor.

Una dintre cele mai importante trăsături ale personajului, pusă în evidență pe tot parcursul drumului inițiat, este onoarea cavalierească, loialitatea față de Spân căruia nu-i deconspiră identitatea, în ciuda dificilelor probe la care este supus.

Decapitarea lui **Harap-Alb** este ultima etapă a inițierii, reprezentând eliberarea acestuia de jurământ. Fata Împăratului Roșu definitivează inițierea prin învierea



ritualică, prin care personajul își redobândește identitatea și renaște într-o nouă ordine. Protagonistul își recapătă statutul de fiu al craiului și devine împărat, întrucât depășise toate obstacolele călătoriei inițiatice, dobândindu-și calitățile de conducător.

### Originalitate:

! Spre deosebire de personajul din basmele populare, protagonistul *Poveștii lui Harap-Alb* este un personaj dinamic, care se transformă pe măsură ce depășește probele la care este supus. Dacă pentru Făt-Frumos drumul era cel care îi valida calitățile ieșite din comun, mezinului craiului drumul îi formează calitățile, validându-l abia la final ca erou.

O altă diferență între cele două tipuri de personaje este aceea că lui Harap-Alb îi lipsesc trăsăturile supranaturale, el fiind un tânăr cu calități și defecte, care se maturizează pe parcursul călătoriei inițiatice, ale cărei obstacole nu le poate depăși de unul singur, ci doar ajutat de ceilalți.

## Spânul

Spânul este personajul secundar și negativ al basmului. El aparține fabulosului prin puterea de a se metamorfoza, arătându-se sub trei înfățișări fiului de crai. Spânul joacă în basm rolul pedagogului sever, al răului necesar maturizării lui Harap-Alb, așa cum îl caracterizează de altfel calul: „și unii ca aceștia sunt trebuitori pe lume câteodată, pentru că fac pe oameni să prindă la minte.”

Spânul este un personaj lingușitor și viclean, profitând de naivitatea și credulitatea feciorului de crai pe care îl convinge să coboare în fântână, obligându-l să-i jure credință și să-i devină slugă. Protagonistul are însă nevoie de această modificare de statute și de roluri pentru a deveni un împărat mare și puternic, după cum spun și cuvintele Sfintei Duminici: „Când vei ajunge și tu odată mare și tare, îi căuta să judeci lucrurile de-a fir a păr și vei crede celor asupriți și necăjiți, pentru că știi acum ce e necazul.”

Probele la care Spânul îl supune pe protagonist nu sunt menite a-l pierde, ci a-l forța pe acesta să se cunoască și să se formeze. În același sens, trebuie interpretată și scena finală, a tăierii capului, când, ucigându-l, Spânul îl eliberează pe Harap-Alb de jurământ, oferindu-i șansa dobândirii statutului de împărat.

## XVI. Particularități stilistice

Una dintre caracteristicile care individualizează scrisul lui Creangă este oralitatea.



**Oralitatea** este ansamblul de trăsături fonetice, morfologice, sintactice, lexicale și stilistice prin care un text dă impresia că este spus, nu scris. **Oralitatea** dă expunerii un caracter viu, spontan.

**Mărcile oralității** sunt: cuvintele și expresiile populare, regionalismele, exclamațiile retorice, interogațiile retorice, exprimarea locuționară, anacolutul, imprecățiile, expresiile idiomatice, exprimarea afectivă, frazele rimate și ritmate, proverbele și ghicitorile.

**Oralitatea** este asigurată, în *Povestea lui Harap-Alb*, de:

- expresii populare: „*vorbă să fie*”, „*ți-ai găsit*”;
- exclamații retorice: „*Ce să vă spun mai mult!*”;
- interogații retorice: „*Ei, apoi șagă vă pare?*”;
- exprimarea locuționară: „*ați pus stăpânire pe mine*”;
- anacolut: „*Puțin mai este, și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic*”;
- imprecății: „*dormire-ați somnul cel de veci*”;
- expresii idiomatice: „*a strica orzul pe găște*”;
- exprimarea afectivă, frazele rimate și ritmate: „*Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră cu Pândilă, din sat de la Chitulă, peste drum de Nimerilă*”;
- proverbe și zicători: „*La plăcinte, înainte/La război înapoi*”;
- solicitări directe ale interlocutorului: „*Dar ia sa nu mă iau cu vorba...*”.

**Unitățile frazeologice** reprezintă totalitatea îmbinărilor de cuvinte cu caracter mai mult sau mai puțin stabil. Cuprind **locuțiuni** și **expresii**.

**Locuțiunea** este un grup de cuvinte, cu un caracter mai mult sau mai puțin stabil, care se comportă ca o unitate gramaticală și de sens. Se caracterizează prin pierderea individualității lexicale a cuvintelor componente, păstrarea unor forme arhaice, posibilitatea redusă de disociere a cuvintelor și a analizei, exploatarea sensurilor secundare ale termenilor și existența unor forme neacceptate de limba literară.

**Expresiile** sunt construcții cu caracter fix, care exprimă în mod figurat o idee, constituindu-se în mărci ale expresivității. Spre deosebire de locuțiuni, expresiile permit dislocarea și inserția unor termeni.

**Umorele** reprezintă înclinația spre glume și ironii, ascunse sub o aparentă seriozitate.



Un alt aspect stilistic care particularizează basmul humuleșteanului este **umorul, jovialitatea** date de:

- exprimarea mucalită: „Să trăiești trei zile cu cea de-alatâieri”;
- ironie: „nu-i Împăratul Roș vestit prin meleagurile acestea pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită”;
- porecle și apelative caricaturale: „Buzilă”, „țapul cel roș”;
- zeflema: „Tare-mi ești drag! Te-aș vâri în sân, dar nu încapi de urechi”;
- diminutive cu valoare augmentativă: „buzișoare”;
- caracterizări pitorești: Gerilă, Setilă;
- scene comice: cearta din camera încinsă;
- vorbe de duh: „Dă-i cu cinstea, să peară rușinea”.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Particularitățile basmului cult;
- ▶ Caracterizarea lui Harap-Alb;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Relația dintre incipit și final;
- ▶ Argumentarea că *Povestea lui Harap-Alb* este basm cult.

### Cum îmi fixez cunoștințele!

#### Test de verificare a lecturii

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Care este modul prin care Harap-Alb își alege calul năzdrăvan?
2. Care este darul pe care tatăl îl face crăișorului?
3. Povestește scena în care Spânul îl determină pe crăișor să intre în fântână.
4. Care sunt probele la care îl supune Spânul pe Harap-Alb?
5. Cum depășește Harap-Alb proba aducerii salatei din Grădina Ursului?
6. Care sunt numele celor cinci prieteni grotești pe care Harap-Alb îi întâlnește pe parcursul călătoriei spre Împăratul Roșu?
7. Cine este „farmazoana” din text?
8. Unde se găsesc „apa vie” și „apa moartă”?
9. Cum este omorât Harap-Alb? Dar Spânul?



## A. Se dă textul:

„Mai merge el cât merge și, când la poalele unui codru, numai iaca ce vede o dihanie de om, care se pârpălea pe lângă un foc de douăzeci și patru de stânjeni de lemne și tot atunci striga, cât îi lua gura, că moare de frig. Și-apoi, afară de aceasta, omul acela era ceva de speriat; avea niște urechi clăpăuge și niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsule, cea deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecul. Și, ori pe ce se oprea suflarea lui, se puneă promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dânsul, că așa tremura de tare, de parcă-l zghihiuia dracul. Și dac-ar fi tremurat numai el, ce ți-ar fi fost? Dar toată suflarea și făptura de primprejur îi ținneau hangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicărau, pietrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veverițele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plângeau în pumni, blestemându-și ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! Harap-Alb, numai o țără cât a stat de s-a uitat, a făcut țurțuri la gură și, neputându-și stăpâni râsul, zise cu mirare:

— Multe mai vede omul acesta cât trăiește! Măi tartorule, nu mânca haram și spune drept, tu ești Gerilă? Așă-i că taci?... Tu trebuie să fii, pentru că și focul îngheață lângă tine, de arzuliu ce ești.

— Râzi tu, râzi, Harap-Alb, zise atunci Gerilă tremurând, dar, unde mergi, fără mine n-ai să poți face nimica.

— Hai și tu cu mine, dacă vrei, zise Harap-Alb; de-abia te-i mai încălzi mergând la drum, căci nu e bine când stai locului.”

(Ion Creangă, Povestea lui Harap-Alb)

## B. Cerințe:

1. Transcrie din textul citat două regionalisme.
2. Precizează mărcile oralității din fragmentul dat.
3. Decupează două secvențe comice din fragmentul dat.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în text.
5. Identifică tipul perspectivei narative din fragment.
6. Selectează din text un reper spațial și unul temporal.
7. Comentează două figuri de stil identificate în textul dat.
8. Realizează, în șase-zece rânduri, un portret al personajului din fragmentul dat.
9. Comentează fragmentul dat, punând în evidență două trăsături ale basmului cult.

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Ion Creangă și despre opera sa;</li> <li>▶ informații despre basmul <i>Povestea lui Harap-Alb</i> – anul și locul apariției;</li> <li>▶ argumente că textul este basm cult: tematica, motivele, formulele inițiale și finale, reperele spațio-temporale, cifrele și obiectele magice, personaje reale și fabuloase, finalul fericit și moralizator.</li> </ul> |
| <b>Titlul</b>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ caracterul fictiv, nerealist al întâmplărilor narate (<i>povestea</i>);</li> <li>▶ numele personajului dat de Spân (<i>Harap-Alb</i>).</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Tema</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ lupta dintre forțele binelui și forțele răului;</li> <li>▶ destinul pe care personajul principal trebuie să și-l împlinească;</li> <li>▶ ciclicitatea existenței umane – protagonistul parcurge același traseu inițiativ ca și tatăl său.</li> </ul>                                                                                                                                      |
| <b>Motivele literare</b>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ motivul împăratului fără succesori la tron (Împăratul Verde);</li> <li>▶ motivul superiorității mezinului (<i>Harap-Alb</i>);</li> <li>▶ motivul podului;</li> <li>▶ motivul inversării identității;</li> <li>▶ motivul călătoriei;</li> <li>▶ motivul probelor;</li> <li>▶ motivul căsătoriei;</li> <li>▶ motivul recompensei.</li> </ul>                                                |
| <b>Narator</b>                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ obiectiv – narează la persoana a III-a;</li> <li>▶ intervențiile subiective ale acestuia, concretizate în comentarii și reflecții asupra întâmplărilor sau personajelor;</li> <li>▶ perspectiva narativă este „din spate”;</li> <li>▶ focalizarea este externă;</li> <li>▶ narațiunea se îmbină cu dialogul (dinamizează, dramatizează, asigură progresia evenimentelor).</li> </ul>      |
| <b>Compoziție</b>                 | <p><b>Clișee compoziționale:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ formulele inițiale;</li> <li>▶ formulele mediane;</li> <li>▶ formulele finale;</li> <li>▶ cifrele magice (3 – <b>trei</b> feciori, <b>trei</b> fete, <b>trei</b> smicele);</li> <li>▶ obiectele magice;</li> </ul>                                                                                                                                   |



|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personajele ajutătoare;</li> <li>▶ donatorii;</li> <li>▶ personajele cu puteri supranaturale.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Subiectul</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ acțiunea este lineară din punct de vedere cronologic și pluriepisodică;</li> <li>▶ situație inițială, de echilibru: un crai avea trei feciori;</li> <li>▶ elementul perturbator: sosirea scrisorii de la Verde-Împărat;</li> <li>▶ paguba: lipsa unui succesor la tron;</li> <li>▶ fiul cel mic pleacă de acasă;</li> <li>▶ craiul îi formulează fiului său interdicții;</li> <li>▶ feciorul de crai încalcă interdicția tatălui, acceptând tovarășia Spânului;</li> <li>▶ Spânul află informații despre scopul călătoriei crăișorului;</li> <li>▶ Spânul își înșală victima și o transformă în slugă;</li> <li>▶ Spânul îl supune pe Harap-Alb la diverse probe;</li> <li>▶ fata Împăratului Roșu îl demască pe Spân;</li> <li>▶ Spânul îi taie capul fiului de crai;</li> <li>▶ calul îl ucide pe Spân, pedepsindu-l pentru că i-a omorât stăpânul;</li> <li>▶ fata de împărat îl învie pe Harap-Alb cu ajutorul apei vii, al apei moarte și al celor trei smicele de măr dulce;</li> <li>▶ eroul se căsătorește și este înscăunat împărat.</li> </ul> <p><b>Clișee compoziționale:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ formulele inițiale, mediane și finale;</li> <li>▶ cifrele magice;</li> <li>▶ obiectele magice;</li> <li>▶ personajele ajutătoare;</li> <li>▶ donatorii;</li> <li>▶ personajele cu puteri supranaturale.</li> </ul> |
| <b>Incipitul</b> | <p><b>Formula inițială:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ realizează legătura dintre planul realității și cel fabulos;</li> <li>▶ distincția dintre timpul povestirii și timpul povestit;</li> <li>▶ structura „cică” – naratorul nu își asumă veridicitatea întâmplărilor;</li> <li>▶ lipsa comparației „ca niciodată” (din formula basmului popular „a fost odată ca niciodată”) – pierderea unicității evenimentelor.</li> </ul> <p><b>Reperete spațio-temporale.</b></p> <p><b>Situația de echilibru.</b></p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

|                                     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Finalul</b>                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ victoria binelui asupra răului;</li> <li>▶ final fericit – fiul de crai devine împărat și se căsătorește cu fiica Împăratului Roșu;</li> <li>▶ surprinderea dimensiunilor hiperbolice ale nunții împărătești;</li> <li>▶ proiecția naratorului însuși, care se autocaracterizează ironic;</li> <li>▶ formula de încheiere – realizează transferul cititorului din universul fabulos; cuprinde și o succintă reflecție asupra realității sociale.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Repere spațio-temporale</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ nu sunt precizate cu exactitate;</li> <li>▶ reper temporal: „<i>odată</i>” – fixează evenimentele în atemporalitate;</li> <li>▶ reper spațial: „<i>o țară</i>”;</li> <li>▶ podul – leagă universul cunoscut de universul necunoscut, simbolizând trecerea de la imaturitate la maturitate;</li> <li>▶ pădurea – simbol ambivalent al morții și regenerării;</li> <li>▶ fântâna reprezintă un alt tărâm, diferit de cel în care se afla crăișorul;</li> <li>▶ coborârea în fântână echivalează cu o coborâre în infern/un botez.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Caracterizarea lui Harap-Alb</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personajul principal al basmului;</li> <li>▶ personaj real, pozitiv, dinamic;</li> <li>▶ parcurge trei tipuri de călătorii: călătoria inițiativă, călătoria de verificare și călătoria de înapoiere.</li> </ul> <p><b>Caracterizare directă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ de către narator și de Sfânta Duminică – lipsa de experiență și naivitatea.</li> </ul> <p><b>Caracterizarea indirectă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ tânăr lipsit de curaj și neîncrezător în forțele proprii;</li> <li>▶ suferă din cauza cuvintelor aspre ale craiului;</li> <li>▶ se rușinează a-i spune tatălui că ar dori să plece și el în călătorie;</li> <li>▶ milostiv, dăruiește bătrânei cerșetoare un bănuț;</li> <li>▶ superficial, nu este capabil a distinge sacrul de profan, esența de aparență;</li> <li>▶ orgolios, crăișorul promite că nu se va întoarce în caz de nereușită;</li> </ul> |



|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cumpătat, mezinul nu promite reușita;</li> <li>▶ curajos și determinat, depășește proba tatălui;</li> <li>▶ lipsit de experiență și credul, crăișorul este cu ușurință ispitit de Spân să coboare în fântână;</li> <li>▶ numele de Harap-Alb este un oximoron care desemnează statutul de slugă de origine nobilă;</li> <li>▶ depășirea probelor arată că a învățat din propriile experiențe;</li> <li>▶ altruist și responsabil, ajută furnicile și albinele;</li> <li>▶ protagonistul descoperă spiritul prieteniei, al sacrificiului pentru cei apropiați, solidaritatea, optimismul, încrederea în sine și în viitor;</li> <li>▶ este loial Spânului căruia nu-i deconspiră identitatea, în ciuda dificilelor probe la care este supus;</li> <li>▶ decapitarea – eliberarea de jurământ.</li> </ul>                                                                                                                                                  |
| <b>Caracterizarea Spânului</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personaj secundar, negativ;</li> <li>▶ aparține fabulosului prin puterea de a se metamorfoza;</li> <li>▶ joacă rolul pedagogului sever;</li> <li>▶ lingușitor și viclean, profită de naivitatea și credulitatea feciorului de crai;</li> <li>▶ probele la care îl supune pe protagonist sunt menite a-l forța să se cunoască și să se formeze.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Particularități stilistice</b> | <p><b>Oralitatea care se realizează prin:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ expresii populare: „<i>vorbă să fie</i>”; „<i>ți-ai găsit</i>”;</li> <li>▶ exclamații retorice: „<i>Ce să vă spun mai mult!</i>”;</li> <li>▶ interogații retorice: „<i>Ei, apoi șagă vă pare?</i>”;</li> <li>▶ exprimarea locuționară: „<i>ați pus stăpânire pe mine</i>”;</li> <li>▶ anacolut: „<i>Puțin mai este, și ai să ajungi împărat, care n-a mai stat altul pe fața pământului așa de iubit, de slăvit și de puternic</i>”;</li> <li>▶ imprecatii: „<i>dormire-ați somnul cel de veci</i>”;</li> <li>▶ expresii idiomatice: „<i>a strica orzul pe găște</i>”;</li> <li>▶ exprimarea afectivă;</li> <li>▶ frazele rimate și ritmate: „<i>Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră cu Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă</i>”;</li> <li>▶ proverbe și zicători: „<i>La plăcinte, înainte/La război înapoi.</i>”</li> </ul> |

**Umorul care se realizează prin:**

- ▶ exprimare mucalită: „Să trăiești trei zile cu cea de-alaltăieri!”;
- ▶ ironie: „nu-i Împăratul Roș vestit prin meleagurile acestea pentru bunătatea lui cea nepomenită și milostivirea lui cea neauzită”;
- ▶ porecle și apelative caricaturale: „Buzilă”, „țapul cel roș”;
- ▶ zeflema: „Tare-mi ești drag! Te-aș vâri în sân, dar nu încapi de urechi!”;
- ▶ diminutive cu valoare augmentativă: „buzișoare”;
- ▶ caracterizări pitorești: Gerilă, Setilă;
- ▶ scene comice: cearta din camera încinsă;
- ▶ vorbe de duh: „Dă-i cu cinstea, să peară rușinea!”.

**De unde aflu mai multe!****Bibliografie critică selectivă:**

- Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București, 1971
- Călinescu, George, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965
- Călinescu, George, *Ion Creangă (viața și opera)*, Editura pentru Literatură, București, 1964
- Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, Editura pentru Literatură, București, 1967-1969
- Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Ion Creangă*, Editura pentru Literatură, București, 1963
- Ibrăileanu, Garabet, *Scriitori români și străini*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973



## Denotație și conotație

Sensul denotativ al unui cuvânt este sensul conceptual sau cognitiv, non-subiectiv, care nu depinde de un context anume; este sensul propriu, de dicționar, acceptat ca atare de întreaga comunitate de utilizatori ai limbii.

De exemplu, substantivul *mare* (DEX) denumește o „întindere de apă stătătoare, adâncă și sărată, de pe suprafața terestră”.

Sensul conotativ reprezintă orice sens emotiv, afectiv, subiectiv, care se adaugă denotației. **Denotația** este de regulă una singură, în timp ce **conotațiile** pot fi multiple, în funcție de contextele lingvistice și extralingvistice (conform *Dicționarului de științe ale limbii*).

Astfel, **sensului denotativ** al substantivului *mare* i se adaugă **sensuri conotative** ca: „suprafață vastă”; „întindere mare”; „imensitate”; „mulțime (nesfârșită)”, „cantitate foarte mare” etc.

### Încearcă!

1. Analizează conotația cuvântului „*stoluri*” din fragmentul poetic de mai jos:

„Cu perdelele lăsate  
Sed la masa mea de brad,  
Focul pâlpâie în sobă,  
Iară eu pe gânduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte  
Dulci iluzii. Amintiri  
Țârlăiesc încet ca greieri  
Printre negre, vechi zidiri.”

(Mihai Eminescu, *Singurătate*)

2. Ce conotații au cuvintele „*roză*” și „*noapte*” în fragmentul de mai jos?

„E vremea rozelor ce mor,  
Mor în grădini, și mor și-n mine –  
Ș-au fost atât de viață pline,  
Și azi se sting așa ușor.

În tot, se simte un fior,  
O jale e în orișicine.  
E vremea rozelor ce mor –  
Mor în grădini, și mor și-n mine.

Pe sub amurgu-ntristător,  
Curg vâlmășaguri de suspine,  
Și-n marea noapte care vine,  
Duiioase-și pleacă fruntea lor... –  
E vremea rozelor ce mor.”

(Alexandru Macedonski, *Rondelul rozelor ce mor*)

3. Construiește câte două enunțuri diferite în care cuvintele *floare*, (a) *săgeta*, *ochi* să aibă, pe rând, sens denotativ și sens conotativ.

4. Identifică, în versurile următoare, două cuvinte cu sens denotativ și două cu sens conotativ. Precizează-le!

„Mor multe șiraguri de clipe,  
Și nimeni nu-mi bate la poartă  
Când vremea-mi așterne pe suflet  
Cenușa ei aspră și moartă.

Vin neguri cu noaptea pe umeri,  
Și bezna mă-nghite, nătângă,  
Și viiforul vine, păgânul,  
A viselor aripi să-mi frângă.

Nu-i rază să-mi mângâie fruntea,  
Încet coborându-mi din stele...  
Mai străluci-va vreodată  
Altaru-nchinărilor mele?”

(Octavian Goga, *Părăsit*)



# POVESTIREA ÎN RAMĂ

## Hanu Ancuței

de Mihail Sadoveanu

De când sunt oamenii oameni, s-ar putea spune, există și povestirea. Aceasta este strâns legată de viață, de propriul destin al celui ce povestește, dar și de o aproape inevitabilă nostalgie. Forțați de împrejurări potrivnice, așa cum au fost molimele în Evul Mediu, sau, dimpotrivă, adunați pentru petrecere, oamenii au spus dintotdeauna **povestiri**. *Hanu Ancuței* este o astfel de carte, a istoriilor subiective, spuse „într-o toamnă aurie”, la vreme de petrecere și în spațiul ocrotitor al unui popas cu lume felurită și povestitori meșteri.

### I. Date biografice despre Mihail Sadoveanu

- 5 noiembrie 1884 – se naște la Pașcani;
- 1897 – debutează în revista „Dracu”, sub semnătura Mihai din Pașcani, cu schița: *Domnișoara M. din Fălticeni*;
- 1904 – este considerat „Anul Mihail Sadoveanu” (Nicolae Iorga), deoarece apar volumele: *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crășma lui Moș Precu*;
- 1910 – este numit director al Teatrului Național din Iași;
- 1938 – Universitatea din Iași îi acordă titlul de *doctor honoris causa*;
- 1961 – moare la București.

### II. Mihail Sadoveanu – Repere critice

- „Luât în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor cu o capacitate de a vorbi enormă, asemănătoare lui Creangă și Caragiale, mai inventiv decât cel dinainte, mai poet decât cel de-al doilea... [...] Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizând o societate arhaică.”

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

- „M. Sadoveanu e înainte de toate un mare artist, tot așa de mare ca Eminescu și Caragiale, și formează cu aceștia doi o singură trinitate cu adevărat indiscutabilă a literaturii românești. Limba pe care o mânuiește a atins sub pana sa culmi inabordabile. [...] La toate acestea se mai adaugă proporțiile considerabile ale operei sale. Forța fecundității sale, vitalitatea sa artistică amintesc de marii creatori: Balzac, Zola, Tolstoi...”

(Mihai Ralea, *Sărbătorirea d-lui M. Sadoveanu*)

- „Originalitatea [lui Sadoveanu] constă tocmai în sinteza acestor mijloace [povestirea, poemul epic, epopeea, alegoria, balada sau basmul] într-o proză care sfidează speciile moderne curente și, în definitiv, și pe cele vechi...”

(Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*)



- „Eu cred că interesul nostru pentru narațiune face parte din modul nostru de a fi în lume. Ea răspunde nevoii noastre de a auzi ceea ce s-a întâmplat, ceea ce au înfăptuit oamenii și ceea ce pot ei să facă: riscurile, aventurile, încercările lor de tot felul. Nu suntem aici ca niște pietre, nemișcați, sau ca niște flori sau insecte, a căror viață e dinainte trasată: suntem ființe umane formate din întâmplări. Iar omul nu va renunța niciodată să asculte povești.”

(Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*)

### III. Opera lui Mihail Sadoveanu și contextul cultural

Cu adevărat un mare povestitor, Mihail Sadoveanu este unul dintre prozatorii cei mai prolifici ai literaturii noastre (a scris peste 100 de volume, abordând toate speciile epicii, de la schiță la trilogia romanescă). Anul 1904, pe când avea numai 24 de ani, va fi declarat de Nicolae Iorga „anul Sadoveanu”, pentru că scriitorul își face debutul editorial cu patru volume ce îl vor consacra definitiv: *Povești*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite* și *Crășma lui moș Precu*.

Printre capodoperele sale se află: *Țara de dincolo de negură* (1926), *Hanu Ancuței* (1928), *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă* (1929), *Baltagul* (1930), *Creanga de aur* (1933), *Frații Ideri* (trilogie romanescă, 1935, 1936, 1942), *Ochi de urs* (1938), *Divanul persian* (1940), *Nicoară Potcoavă* (1952).

Ca destin literar, Sadoveanu se înscrie în două epoci literare diferite. Prin privire sa îndreptată mai mult spre trecut decât spre viitor sau prezent, autorul este mai aproape de scriitorii secolului al XIX-lea, dar prin concepția artistică opera sadoveniană își găsește locul printre operele contemporanilor săi. Influențat la începutul carierei sale de colaborarea la revista „Sămănătorul” și apoi la „Viața românească”, Mihail Sadoveanu va fi catalogat drept un reprezentant al sămănătorismului și poporanismului. Eugen Lovinescu, reprezentantul modernismului în epocă, îl va acuza de **paseism** (regret pentru epocile istorice dispărute). Numai că opera lui Sadoveanu este complexă, aflându-se sub influența realismului în care faptele istorice și evenimentele importante din viața umană sunt proiectate într-un orizont mitic.

### IV. Abordarea operei literare

#### 1. Tipologie și tematică

Culegerea de povești *Hanu Ancuței* (1928) este capodopera sadoveniană de răscruce, ce închide prima etapă de creație a autorului (marcată de realismul sentimentalist) și deschide o alta, ce configurează o lume arhaică, dar puternic spiritualizată și ritualizată, în care omul este împăcat cu sine, cu natura, cu întreg universul.



Considerată un mic manual de naratologie, cartea cuprinde nouă istorisiri (*Iapa lui Vodă, Haralambie, Balaurul, Fântâna dintre plopi, Cealaltă Ancuță, Județ al sărmănilor, Negustor lipsan, Orb sărac, Istorisirea Zahariei Fântânarul*) ale unor personaje (comisul Ioniță, călugărul Gherman, Leonte Zoderul, căpitanul de mazăli Neculai Isac, Ienache coropcarul, ciobanul Constantin Moțoc, negustorul Damian Crișor, Costandin – bătrânul cerșetor orb, Salomia și Zaharia Fântânarul) care poposesc la un han pentru a se odihni și a se binedispune.

Tehnica utilizată de autor este cea a **povestirii în ramă**, cunoscută și sub numele de **povestire cu sertare** sau **narațiune cu cadru**. Povestirile propriu-zise sunt astfel încadrate într-un anumit context al spunerii ce are în vedere: spațiul și timpul povestirii, prezentarea naratorului fiecărei narațiuni și a ascultătorilor, atmosfera propice relatării. Acest model narativ este furnizat de culegerea orientală *O mie și una de nopți*, fiind cultivat cu precădere în Renaștere, unde are o vastă tradiție. Cele mai cunoscute opere literare care valorifică tehnica povestirii în ramă sunt: *Decameronul* de Giovanni Boccaccio în literatura italiană, *Heptameronul* de Margareta de Navarra în literatura franceză și *Povestirile din Canterbury* de Geoffrey Chaucer în literatura engleză.

## 2. Definiția povestirii

**Povestirea** este o specie a genului epic, în proză, cu un singur fir narativ, care, spre deosebire de nuvelă, este centrată pe arta narării și nu pe cea a construcției (accentul cade pe întâmplări, nu pe personaje). Este o narațiune în care se relatează, de cele mai multe ori, la persoana I, un eveniment redus ca durată și intensitate (narațiune subiectivizată). Rolul naratorului este major. El trebuie să-și organizeze astfel discursul încât să creeze tensiune, suspans, urmărind să mențină treaz spiritul ascultătorilor pentru povestirea sa.

## 3. Trăsăturile povestirii

În tradiția epică românească, **povestirea** capătă, sub influența elementului folcloric, următoarele trăsături:

- oralitatea, reflex al existenței unui povestitor și al unui ascultător sau auditoriu (prezent în text sau doar fictiv – ca și cum ar fi de față). De obicei, chiar cititorul este tratat ca un partener de discuție: „Trebuie să știți dumneavoastră că hanul acela al Ancuței nu era han, era cetate”; „La vremea de care vorbesc...”;
- ceremonialul spunerii: captarea atenției ascultătorilor prin darul nuanțării și interpretării de roluri (naratorul joacă atât rolul regizorului care pune faptele în scenă, cât și al actorului), menținerea tensiunii narative, verificarea atenției;
- atmosfera intimă: călătorii de la han, de exemplu, se constituie într-o breaslă a povestitorilor, ce funcționează în conformitate cu un cod de reguli bine determinat;



- evocarea unui timp trecut, cu rezonanțe istorice și mitice: Moldova din „*vre-mea veche*”, tărâm legendar ce găzduiește evenimente memorabile, adânc în-tipărite în memoria colectivă, propagate prin povestitul cu funcții ritualice;
- reevaluarea, prin poveste, a existenței umane. Orice povestire este, până la urmă, o experiență de viață semnificativă, ce devine o cunoaștere esențială despre sine și despre lume.

#### 4. Tema

Există o supratemă ce traversează întreg volumul de povestiri – delectarea livrescă, nevoia de poveste – și o temă specifică fiecărei povestiri: dreptatea în-făptuită de Mihalache Sturza Vodă (în *Iapa lui Vodă*), viața tumultuoasă a haiducilor (în *Haralambie*), adulterul (în *Balaurul*), iubirea interzisă dintre două personaje apar-tinând unor universuri divergente (în *Fântâna dintre plopi*), iubirea care învinge barierele sociale (în *Cealaltă Ancuță*), răzbunarea unui cioban pentru umilințele în-durate din partea unui boier (în *Județ al sărmanilor*), opoziția inovație-tradiție (în *Negustor lipsan*), detronarea lui Duca-Vodă ca pedeapsă pentru asuprirea țăranilor (în *Orb sărac*), înlesnirea iubirii dintre doi tineri prin binecuvântare domnească (în *Istorisirea Zahariei Fântânarul*).

#### REȚINEȚI!

„*«Hanu Ancuței» este cartea povestirilor, a istorisirilor de demult, a initierii în arta desăvârșită a narațiunii! Căci ciclul acesta are valoarea unei «arte poetice» pentru înțelegerea structurii povestirii, pentru decantarea treptelor și etapelor compoziționale ale genului».*

(Ion Vlad, *Povestirea sau destinul unei structuri epice*)

#### 5. Compoziție și structură

##### a. Tipuri de naratori:

- **naratorul din povestirea cadru** – o voce lipsită de identitate proprie, care își maschează prezența în mulțimea călătorilor de la han. Ocupă aparent o po-ziție marginală, asemenea unui martor neimplicat în acțiunea propriu-zisă. Funcția sa principală este de a introduce cititorul în atmosfera hanului prin prezentarea personajelor și a relațiilor existente între acestea. Este un inter-mediary între lumea reală a cititorului și lumea fictivă a povestitorului.
- **personajul-narator al povestirii interioare** poate avea trei funcții:
  - participant/protagonist al acțiunii;
  - martor la acțiune;
  - colportor (cel care a auzit povestea de la un alt personaj și o transmite celorlalți ca atare).



## b. Relațiile spațio-temporale

### ► Spațiul are două dimensiuni:

- **spațiu exterior:** Moldova, un spațiu mitic privilegiat în opera lui Sadoveanu, la care personajele se raportează ca la o vârstă de aur a umanității. Este un simbol al abundenței, al securității și al libertății.
- **spațiu interior:** hanul, un veritabil suprapersonaj, un loc situat la răscruce de drumuri și timpuri, fiind predestinat unor întâlniri revelatorii. În afară de funcția sa principală, și anume aceea de a găzdui călătorii osteniți, hanul este un spațiu al ficțiunii, deoarece fiecare călător devine un narator, un creator al unor universuri imaginare ce vor invada și vor anihila lumea reală.

De asemenea, spațiul are o funcție ambivalentă:

- **spațiu închis**, în măsura în care este dominat de un set de reguli ce instaurază echilibrul în opoziție cu haosul exterior. Călătorii de la han formează un grup de inițiați, iar povestirile lor reprezintă o tehnică sacră de inițiere a nou-veniților în această breaslă, dominată de reguli clare.
- **spațiu deschis**, deoarece această societate se comportă în conformitate cu un ritual al ospitalității și al prieteniei, vizibil în felul în care sunt întâmpinați nou-veniții. Cea care mediază și echilibrează relațiile dintre călători este Ancuța, un adevărat maestru în arta diplomației. Atmosfera de la han amintește de aerul povestirilor arabe, unde eroii, de obicei de condiție nobilă, savurează băuturi și mâncăruri rafinate, ascultă muzică în surdină și poartă discuții savante.

Eroii lui Sadoveanu, deși diferiți, de condiții sociale variate (un căpitan de mazăli, un răzeș, un coropcar, un cioban, un fântânar, un zodier, un negustor, un călugăr și un cerșetor) sunt uniți de aceleași plăceri culinare (puii la țigla și vinul în ulcea de lut ars) și delicii livești (plăcerea de a povesti), care anulează ierarhiile sociale.

### ► Timpul poate fi proiectat la trei niveluri:

- **timpul din istorie** – timpul din trecut când s-au desfășurat evenimentele povestite (de exemplu: povestea de dragoste din tinerețea căpitanului Neculai Isac);
  - are un caracter pluridimensional: cosmic, mitic, legendar, istoric, psihologic;
  - îi corespunde ca timp extern *timpul istoric*.
- **timpul din discurs** – reactualizarea poveștii din trecut la hanul Ancuței;
  - are caracter unidimensional;
  - îi corespunde ca timp extern *timpul autorului*.
- **timpul lecturii** – momentul în care cititorul ia cunoștință de evenimentele relatate;
  - îi corespunde ca timp extern *timpul cititorului*.



Narațiunea *Fântâna dintre plopi*, cea de a patra din volumul *Hanu Ancuței*, are în centru povestea de dragoste dintre căpitanul de mazăli Neculai Isac și țiganka Marga. Este vorba de o dragoste împărțită, dar curmată tragic, prin sacrificiul în numele iubirii. Naratorul acestei povestiri este tocmai căpitanul de mazăli, revenit pe aceste meleaguri după douăzeci și cinci de ani, pentru a revedea locurile unde s-a petrecut „întâmplarea năprasnică” ce i-a marcat destinul, încercând astfel să se elibereze de povara ei.

### I. Incipitul

Incipitul fixează, la fel ca în fiecare dintre povestiri, cadrul binecunoscut în care este amplasat grupul de povestitori: Hanu Ancuței, „într-o toamnă aurie... într-o depărtată vreme demult”, cu cele trei personaje-piloni: Ancuța cea sprâncenată, comisul Ioniță, ce continuă să-și amâne povestea promisă, și moș Leonte Zodierul, care tocmai își sfârșise povestirea cu balaurul.

Vocea naratorului anonim, personaj-martor la han, anunță sosirea noului dramet: „*un călăreț învâluit în lumină și-n pulberi*”, alunecând „*de pe depărtate tărâmuri*”, „*de demult*”, ca dintr-o amintire – sugestie, de altfel, a evocării triste ce urmează a fi făcute de acesta.

Ritualul introducerii noului povestitor urmează etapele prezente în fiecare dintre povestiri. Mai întâi, recunoașterea identității drumețului ajuns la han. Comisul Ioniță este cel care îl identifică pe omul aflat acum la căruntețe cu vechiul prieten din tinerețe. Momentul acestei întâlniri călduroase se prelungește, surprinzându-i pe cei doi îmbrățișați frățește în debutul unei confesiuni: felul în care Neculai Isac și-a pierdut „*o lumină*” (metaforă a ochiului și a vederii). Faptele „*năprasnice*” ce urmează a fi povestite trezesc interesul celorlalți, aflați în grupul de ascultători, mai cu seamă că autenticitatea întâmplărilor este confirmată de Ancuța însăși, care știe „*povestea înfricoșată*” de la mama ei (momentul sincronizării personajului venit cu o povestire). Căpitanul promite să le împărtășească evenimentele prin care a trecut, imediat ce-și va pune calul la adăpost și va putea gusta din bucatele și vinul de la han (recunoașterea potrivirii noului călător cu acțiunile specifice la han: „*ne-am uitat unii la alții prea bucușoși și-am cunoscut că mazălul trebuie să fie un om cum ne place nouă*”).

Relatarea povestirii propriu-zise se face sub semnul melancoliei, generate de amintire, dar și de cântecul trist al lăutarilor. Oftatul său, însoțit de cuvintele: „*Săracă țară Moldovenească! Erai mai frumoasă în tinerețele mele!*”, subliniază nu numai nostalgia timpurilor apuse, ci și regretul pentru greșelile săvârșite, imposibil de a mai fi îndreptate. Reacția ascultătorilor este imediată; ei înțeleg că „*mazălul vrea să le spună întâmplarea de demult*”, așa că rămân tăcuți până la sfârșit, marcați profund de cele auzite: „*am rămas tăcuți și mâhniți*”.



Relată la persoana I, povestirea căpitanului Isac are un caracter subiectiv, focalizarea este internă, naratorul fiind și protagonistul întâmplărilor relatate. El apare în dublă ipostază, implicând două moduri diferite de abordare a evenimentelor trăite: prima ipostază, cea a tânărului „*buiac și ticălos*”, care este surprinsă în faptele evocate (timpul povestit), a doua, cea a adultului care își analizează critic acțiunile în prezent (timpul povestirii).

## II. Structura subiectului

Acțiunea acestei povestiri este simplă, lineară, centrată pe un singur fapt epic, urmărind, în mod clasic, momentele subiectului.

În peregrinările sale din tinerețe, căpitanul remarcă o frumoasă țigăncușă dintr-o șatră, de care se îndrăgostește fulgerător, aceasta reprezentând intriga povestirii. Sesizând atracția căpitanului pentru Marga, țiganiții îi propun să se întâlnească cu căpitanul noaptea, într-un loc izolat, lângă o fântână părăsită, simulând acceptarea unei idile. Astfel, aceștia pregătesc un jaf, fără să trezească suspiciuni căpitanului. Convinsă că nu este decât o aventură pentru Neculai Isac și conștrânsă de mai marii săi, Marga acceptă planul lor. Descoperă însă că sentimentele căpitanului sunt mai profunde decât bănuia și că ea însăși este îndrăgostită puternic de el. Conștientă că va plăti scump clipele de fericire alături de acesta, îi deconspiră în ultimul moment intențiile țiganilor. Căpitanul reușește să se salveze, dar o prăjină aruncată de urmăritori îi scoate un ochi. Revine cu ajutorare, însă nu mai poate face nimic pentru Marga, căzută pradă furiei țiganilor. Fata este ucisă cu cruzime și aruncată în fântână.

## III. Conflictele

1. **Conflictul exterior** este unul social, preexistent relației dintre personaje: conflictul dintre boieri și grupul marginalizat al țiganilor. A doua întâlnire a îndrăgostiților marchează izbucnirea acestui conflict ce culminează cu finalul brutal al Margăi.

2. **Conflictul interior** derivă din cel exterior, este de natură psihologică și se dă în sufletul Margăi. Asemenea unei eroine din tragedia greacă, aceasta oscilează între iubirea pentru căpitan și îndatoririle față de grupul social din care face parte. Drama ei constă în imposibilitatea de a face o alegere clară între alternativele pe care le are. Punctele vulnerabile exploatare de consenții săi sunt autominimizarea și neîncrederea în iubirea lui Neculai Isac.

## IV. Iubirea

Sadoveanu pune în evidență o concepție asupra iubirii tipic țărănească: iubirea este „*ca o băutură tare*”, care anihilează raționamentul individului, dominându-l și lăsându-l sub imperiul pasiunii. Relația celor două personaje stă sub semnul





hazardului și este un veritabil „coup de foudre”. Întâlnirea personajelor și consecințele finale ale acesteia sunt anticipate printr-o rafinată tehnică a sugestiei: clopotele pe care le aude Neculai Isac și care se identifică inimii sale fac parte din recuzita funerară tradițională și prevestesc finalul tragic al acestei iubiri. Întâlnirea personajelor la marginea unui râu ar putea fi o sugestie a trecerii ireversibile a timpului și a efemerității oricărui act uman.

## V. Elemente romantice

- iubirea imposibilă dintre două personalități contrastante;
- valorificarea personajului marginalizat social;
- ceremonialul iubirii desfășurat în decorul nocturn, tutelat de apariția lunii;
- finalul dramatic;
- proiectarea în ideal a sentimentului de iubire.

## VI. Caracterizarea personajelor – Elemente de portret

### Căpitanul Isac

Portretul fizic al căpitanului Isac este realizat prin **caracterizare directă** de către naratorul din povestea-cadru: „*era un om ajuns la cărunțeță, dar se ținea drept și sprinten pe cal [...]. Obrazu-i smad, cu mustăcioară tunsă și barbă rotunjită, cu nas vulturesc și sprâncene întunecoase arată încă frumusețe și bărbăție, deși ochiul drept stins și închis îi dădea ceva trist și straniu.*” Cuprinde detalii fizionomice care arată un personaj la vârsta maturității, păstrând încă însemnele frumuseții de odinioară. Înfățișarea exterioară sugerează unele aspecte morale: spirit aprig, hotărât, marcat de o tristețe inexplicabilă.

Portretul moral reiese din **caracterizarea directă**: „*A fost un om cum nu erau mulți în țara Moldovei. Voinic și frumos și rău. [...] Și pentru o muiere care îi era dragă își punea totdeauna viața*” (spunea comisul Ioniță). Se dovedește un spirit aventurier în tinerețe. Conform mitului lui Don Juan, aventurierul caută, în mulțimea femeilor pe care le cucerește, iubirea ideală și regăsirea propriului sine în imaginea jumătății perfecte.

Prin **autocaracterizare**, căpitanul Isac confirmă imaginea conturată de comisul Ioniță.

Este surprins în evoluția de la o iubire superficială („*dragostea mea din anul acela se desfrunzise cu vara*”) la o iubire profundă, care îl ajută să se maturizeze. Iubirea are rol de cunoaștere a sufletului feminin și a misterului care îl învăluie, pentru că învață să distingă adevărul dincolo de gesturile și privirile banale. Rămâne marcat de moartea Margăi, eveniment care-l conduce la o filosofie pesimistă asupra deșertăciunii vieții și la autoculpabilizare (nu-și poate ierta că a părăsit-o pe fată pentru a se salva pe sine).



A. Scribe, pe două coloane, trăsăturile principale ale celor două personaje principale din *Fântâna dintre plopi*: Marga și căpitanul Neculai Isac.

Vei avea în vedere:

- a. **tipologia lor**; de exemplu: **personaje romantice** (prin iubirea trăită cu multă patimă și prin situațiile excepționale în care sunt puse), **personaje complexe** (cu calitățile și defectele lor), **personaje văzute în evoluție** (rotunde) și în **ipostaze diferite** (Neculai, transfigurat după întâmplarea dramatică prin care trece; Marga, umanizată și superioară prin sacrificiul în numele iubirii);
- b. **statutul social** (de exemplu, condiția umilă a Margăi și cea nobilă a căpitanului, evidențiată și prin îmbrăcăminte), **cel moral și psihologic** (Marga, supusă legilor nescrise ale tribului, dar metamorfozată de puterea dragostei, un personaj exemplar, iar Isac, superficial și pătimaș în primă instanță, înțelegând, în final, ce înseamnă iubirea adevărată);
- c. **caracterizarea directă făcută de narator** (cel de observator, în cazul lui Isac; de naratorul însuși al povestirii, Neculai, pentru Marga), **de celelalte personaje și autocaracterizarea**.

B. Definește apoi esența caracterială a celor două personaje, având în vedere scenele ce îi aduc împreună.

## VII. Titlul

Inițial spațiu protector al iubirii (loc sacru al regăsirii sinelui și a perechii ursite prin oglindire, *animus/anima*), „fântâna” devine un simbol funest al finalului eroinei. Fântâna seacă, lipsită de izvorul regenerator, indică imposibilitatea împlinirii iubirii, refuzată în universul real și transferată într-unul ideal prin care se eternizează. „Fântâna” este poarta dintre două lumi: cea a ființei și a neființei și un mormânt simbolic al eroinei. „Cei patru plopi” simbolizează un cortegiu funerar, dar și ideea de solitudine a omului în univers.

## VIII. Viziunea autorului asupra lumii

Viziunea autorului asupra lumii rezultă din imaginea lumii reprezentate în text și este prezentată în două planuri distincte:

- **lumea hanului**, o lume ideală, utopică, în care oamenii, veniți de pretutindeni, petrec încontinuu și spun povești. Armonia și înțelegerea sunt aici depline, iar respectul, reciproc.
- **lumea din afara hanului**, un topos fabulos, de unde sunt aduse poveștile spuse la han, o lume, adesea, plină de griji și nelegiuri, pe care omul trebuie să le înfrunte, transformându-le în experiențe esențiale de viață, care merită

să fie împărtășite pentru a servi drept pildă și învățătură. Sadoveanu oferă, astfel, ca alternativă la lumea reală, imperfectă, o lume ce trăiește prin poveste, într-o dimensiune spirituală a existenței.

## IX. Stilul autorului

Stilul autorului nu mizează pe spontaneitate, ci, mai degrabă, pe elaborare. Particularitățile sale sunt:

- a. sobrietatea și solemnitatea;
- b. arhaitatea;
- c. lirismul;
- d. muzicalitatea.

a. **Sobrietatea și solemnitatea** țin de timpul mitic în care sunt plasate întâmplările, un timp de demult, în care oamenii se aflau în armonie unii cu alții, cu sine și cu întreg universul. Un timp când își păstrau cu sfințenie tradițiile strămoșești și respectau legile nescrise ale colectivității. Lucrul acesta este vizibil și în felul reverențios în care comunică, arătându-și respect și afecțiune: căpitanul Isac se adresează ascultătorilor de la han cu „domnilor și fraților”; „dragă jupâniță”, „domniile voastre”, „preacinstite comise Ioniță” etc.

b. **Arhaitatea** este ilustrată prin:

- folosirea arhaismelor fonetice, lexicale, morfologice, sintactice: „a mistui”, „a hămăi”, „câne”, „a năboi”, „a stropși”;
- preferința pentru relativul „carele” sau topica arhaizată „acesta loc” etc.

Scopul este de a configura, alături de alte elemente (obiceiuri, ritualuri, tipuri de comportament, preferințe culinare etc.), culoarea locală specifică timpului evocat.

c. **Lirismul** este pus în evidență prin diferitele figuri de stil folosite:

- epitete: „soarele auriu”, „gând neconținut și stăruitor”;
- comparații: „Ancuța, răsărind ca dintr-o amintire”; „într-o singurătate și-ntr-o liniște ca de veacuri”; „a intrat în mine liniștea ca un pojar”;
- metafore: „ai pierdut o lumină”; „adulmeca pe drumuri”; clopotele „picurau depărtate”;
- enumerații: Isac este „voinic și frumos – și rău” sau „amețit, slăbit și mișel”;
- inversiuni: „zâmbind cu prietenie și privindu-ne, comisul Ioniță...”.

d. **Limba sadoveniană** este plină de **muzicalitate**. Caracterul ei eufonic se reliefează nu numai prin predominanța vocalică, ci și prin bogăția nuanțelor și a detaliilor plastice semnificative. Ea este, așa cum afirmă criticul G. Călinescu, „o adevărată creație, amestec original de Neculce, grai țărănesc, ardelenesc și chiar muntenesc, limbă cultă și bisericească”, capabilă să degaje o magie și o vrajă aparte.



## Originalitate:

Considerată „capodopera de la răscruce” (Nicolae Manolescu), culegerea de povestiri *Hanu Ancuței* marchează o schimbare a universului și strategiilor narative. Originalitatea sa constă în coexistența oralității și a livrescului, a spiritului popular și a rafinamentului aristocratic în structuri narative de o simplitate cuceritoare.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Definiția și trăsăturile povestirii, ilustrate pe textul lui Mihail Sadoveanu;
- ▶ Tehnici utilizate de autor în *Hanu Ancuței*;
- ▶ Compoziția și structura subiectului în narațiunea *Fântâna dintre plopi*;
- ▶ Repere spațio-temporale în povestire;
- ▶ Conflictele din *Fântâna dintre plopi*;
- ▶ Elemente de portret în povestire;
- ▶ Felul în care se relevă, în conținutul operei lui Sadoveanu, viziunea autorului asupra lumii;
- ▶ Relația incipit-final;
- ▶ Stilul autorului;
- ▶ Comunicarea dintre instanțele narative ale textului (autor, cititor, personaj, narator);
- ▶ Felul cum se relevă în textul supus analizei tema iubirii.

### Cum îmi fixează cunoștințele!

## Test de verificare a lecturii

Răspunde la următoarele întrebări:

1. Ce personaj sosește la Hanu Ancuței având doar un ochi?
2. Ce definește negustorul Dămian, în povestea sa, „un fel de căruțe pe roate” trase de „o mașină care umblă singură cu foc”?
3. Din ce cauză este atacat de țigani căpitanul de mazăli, Neculai Isac?
4. Unde se întâlnește, pentru prima oară, comisul Ioniță cu Vodă?
5. Ce promite comisul Ioniță să facă dacă Vodă nu-i va face dreptate?
6. Care sunt mâncărurile și băuturile preferate la Hanu Ancuței?
7. Despre ce domnitor istorisește în povestea sa orbul sărac, Costandin, domnitor care a dus țara la pierzanie și a trebuit să fugă pentru a nu fi linșat?

8. Cum se numește, de fapt, cântecul păstoresc pe care trebuie să-l cânte înainte de toate Costandin și de care este legat prin blestem să nu-l uite?

9. De ce plânge duduca Aglăița, fiica boierului Dimachi, despre care povestește Zaharia Fântânarul?

10. Care este darul dat de Dumnezeu orbului sărac, Costandin, pe care acesta îl folosește la cerșit?

11. Ce poartă la gât Lița Salomia, unul dintre personajele-narator ale ultimei povestiri, despre care Costandin spune că s-a născut dintr-o picătură de rouă?

12. Cu cine sapă Zaharia Fântânarul fântâna din pădure pentru boierul Dimachi?

13. Cine rostește, în text, replica: „Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum”?

14. Ce și-a cumpărat Marga cu bănuțul de argint dat de căpitanul Isac, când s-au văzut prima oară?

15. Cum moare Marga din povestirea căpitanului de mazăli?

16. Ce definește negustorul Dămian, în povestea sa, „un fel de leșie amară”?

17. În ce zodie, ghicită de moș Leonte, este născut negustorul Lipsan?

18. Care este pricina pentru care comisul Ioniță vrea să se judece și să ajungă la Vodă?

19. Cine este „cealaltă Ancuță” în text?

20. De unde își aduce marfa negustorul Dămian?

### Încearcă

A. Citește textul de mai jos, substituind apoi cuvintele subliniate cu sinonimele lor. Urmărește efectul obținut.

Când își sfârși căpitanul Neculai istorisirea, asfinți soarele în munți și se întinse umbra peste valea Moldovei și asupra hanului. Focul se stânsese. Noi gospodarii și căraușii din Țara-de-Sus am rămas tăcuți și măhniți.

Numai comisul Ioniță mormăi ceva și se uită cu fudulie în juru-i. Ancuța cea tânără grăi:

— Tot așa îmi povestea și mama, demult, despre întâmplarea asta. Țiganii ceilalți doi au fugit și s-au mistuit în codru.

— Da, așa-i, asta-i o întâmplare din vremea noastră... întări, tot fudul, comisul Ioniță de la Drăgănești. Am îndrăznit și eu să ridic vocea într-un târziu, și-am întrebat:

— Mai este în ființă fântâna cu cei patru plopi?

— Nu mai este... a răspuns încet moș Leonte, cetitorul de zodii. S-a dărâmat ca toate ale lumii. Cu toate acestea, căpitanul de mazăli o vedea. Sta împovărat în



locul lui, neclintit și cu capul plecat. Obrazul drept, boțit spre ochiul stors, parcă era încleștat și pecetluit pe totdeauna într-o durere. Iar ochiul cel viu, mare și neguros, privea țintă în jos în neagra fântână a trecutului.

(Mihail Sadoveanu, *Fântâna dintre plopi*)

B. Identifică arhaismele fonetice, lexicale, morfologice și sintactice din fragmentul citat.

C. Menționează patru figuri de stil prezente în citatul dat și explică semnificația uneia, la alegere.

### Alte teme de lucru

Răspunde la următoarele cerințe:

1. Notează reacțiile ascultătorilor din povestirea *Fântâna dintre plopi*. Încearcă o explicație a acestora.
2. Descrie trăirile pe care le-ai avea dacă ai fi în locul personajului Marga sau al lui Neculai Isac în ultima scenă a povestirii propriu-zise. Ce ai face tu în această ipostază?
3. Imaginează un alt final pentru povestire.
4. Consideră că ești un psihoterapeut și trebuie să-ți construiești un discurs potrivit pentru a-l trata pe Căpitanul Isac de continua autoculpabilizare și captivitate în amintire. Scrie-l în minimum 10 rânduri.
5. Imaginează un alt spațiu potrivit pentru întâlnirea celor doi. Ce semnificații i-ai găsi? Dă un alt titlu povestirii astfel modificate.
6. Având în vedere că orice povestire este o experiență de viață ce oferă o cunoaștere esențială despre sine și despre lume, nu numai pentru cel care o trăiește, ci și pentru cel care o ascultă/citește, arată care este cunoașterea dobândită de căpitanul de mazăli și care de tine, ca cititor.
7. Argumentează caracterul ceremonial și senzațional al povestirii *Fântâna dintre plopi*.
8. Argumentează una dintre trăsăturile esențiale ale povestirii evidențiate în acest text (la alegere: caracterul oral sau caracterul subiectiv).
9. Analizează felul în care se configurează tema iubirii în *Fântâna dintre plopi*, comparativ cu povestirea *Zaharia Fântânarul*. Găsește puncte comune și puncte diferite (poți întocmi un tabel).
10. Discută, în paralel, despre simbolismul fântânii în cele două povestiri amintite mai sus.

11. Urmăriți filmul *Șatra* al regizorului moldovean Emil Loteanu, iar la sfârșitul vizionării lui realizați o comparație între pătimașa și dominatoarea Rada și mai discreta și sensibilă Marga.

12. Organizați, în clasă, într-una din ore, un cerc al povestitorilor și premiați cea mai frumoasă poveste. Folosiți ca fundal muzica din filmul *Șatra*.

### TEST (fragment de povestire la prima vedere)

#### Subiectul I

##### A. Se dă textul:

„Cei din jur începură să râdă. Căpitanul plecă fruntea. N-avea gust de ceartă în seara aceea [...].

— Bine, Pascali, de ce te superi degeaba? Eu parcă zic că nu este nimic? [...]

— Eu mă supăr? Cine ți-a spus? vorbi cu adâncă mirare crâșmarul.

— Bine, bine, lăsați, se amestecă și meșterul vechi – spune, taica Pascali, cum a fost cu stafia.

— A, cu stafia... Hm (trase tabac pe nas dintr-o cutiuță neagră). Știți unde-i acu grădina Icoanei, era o mocirlă mare, un fel de baltă... Veneau și rațe sălbatice primăvara. Din balta aceea curgea un pârâu prin Scaune, la Sfântu Gheorghe era atunci stuf mult, erau sălcii, era apa – un fel de lac, și de acolo iar curgeau pâraie în Dâmbovița... Pe-un pârâu era și o moară... Domnilor, acumă nimica nu se mai cunoaște. Acumă umblă cu bastonul dumnu căpitan prin grădina Icoanei; acu este statuie alături; dincolo e o școală de călugărițe... Eu toate le-am văzut. S-a întins orașul, s-a prefăcut, apele au secat... Și erau acolo, cum spun, noroaie și apa, nimene nu putea trece. Și-n fiecare noapte, între zilele Paștilor și Înălțare, se arăta o lumină în sorburi... Umbla lumina de colo-colo. Și când era lună, se vedea așa o arătare; era o umbră, ca un abur. Umbla pe lângă lumina aceea. Uneori părea că umbra înălța lumina; alteori părea că umbra iese din văpaia luminii aceleia... rari oameni îndrăzneau să se oprească acolo și să privească. Cei care treceau, mai curând își ridicau pulpana hainei și-și acopereau ochii, și înconjurau pe departe... Câteodată cânta umbra aceea. Cânta încet – era așa o cântare trăgănată, parcă era turcească, și înceată și lină, abia s-auzea. Într-o noapte a stat pe loc lumina și umbra s-a dus la mănăstirea Icoanei și a sunat clopotul. L-a auzit toată lumea. A sunat o dată, greu, și a vuit multă vreme...”

(Mihail Sadoveanu, *Despre Balta Icoanei*)

##### B. Cerințe:

1. Numește personajele care participă la discuția din crâșmă.
2. Identifică, în fragmentul dat, patru elemente diferite de oralitate.
3. Identifică elementele care configurează procedeul narațiunii în ramă.



4. Numește reperele spațio-temporale ale povestirii propriu-zise.
5. Explică rolul punctelor de suspensie din fragmentul dat.
6. Menționează valoarea stilistică a imperfectului din povestirea lui taica Pascali.
7. Transcrie, din text, o comparație și explică semnificația ei.
8. Precizează statutul naratorului și ipostazele sale în acest fragment.
9. Comentează, în 4-5 rânduri, prin ce se relevă caracterul senzațional al acestei povestiri.

### Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi rolul povestirii în existența omului. Valorifică afirmația lui Jean-Claude Carrière „...poate că nu suntem noi înșine decât o poveste, cu început și sfârșit.”

#### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – și *concluzia*).

### Cum învăț!

|                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|---------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b>           | <ul style="list-style-type: none"> <li>► informații generale despre Mihail Sadoveanu și despre opera sa;</li> <li>► locul culegerii de povestiri <i>Hanu Ancuței</i> în opera autorului și anul apariției;</li> <li>► caracteristicile povestirii: narațiune puternic subiectivizată, cu un singur fir narativ, în care accentul cade pe întâmplările povestite, pe arta narațiunii.</li> </ul>                                                                                                      |
| <b>Caracteristici generale ale ciclului</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► semnificația titlului: reper spațial cu caracter fabulos, fictiv – spațiu virtual al povestirii în orice timp;</li> <li>► structura ciclului (9 povestiri), pe tiparul „povestirii în ramă”; evidențierea mai multor planuri temporale: timpul evocării „toamnei auri” (al scriiturii, în care se plasează naratorul anonim), timpul povestirii (în care se plasează cei care povestesc la han) și timpul povestit (al întâmplărilor povestite);</li> </ul> |



|                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|-------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ povestiri foarte variate ca tematică, tipuri diferite de naratori, strategia narativă specifică, presupunând comunicarea directă între personajul-narator și auditoriul prezent în text, iar la nivel extratextual între personaje, narator și cititor;</li> <li>▶ <i>Hanu Ancuței</i> – „un adevărat manual de naratologie” (Nicolae Manolescu).</li> </ul>                                                                                                                          |
| <b>Titlul povestirii</b>                        | ▶ <i>Fântâna dintre plopi</i> – spațiu al întâlnirii îndrăgostiților și al morții eroinei, în plan simbolic, loc sacru al regăsirii sinelui și a perechii ursite.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Tematica</b>                                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ iubirea împărtășită, dar curmată tragic;</li> <li>▶ diferențele etnice și sociale dintre personaje;</li> <li>▶ tema destinului.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Conflicte</b>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <b>exterior:</b> social, între boier și grupul marginalizat de țigani;</li> <li>▶ <b>interior, psihologic:</b> incertitudinea Margăi că poate fi cu adevărat iubită de căpitan.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Narațiune. Narator. Perspectivă narativă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ narațiune la persoana I, subiectivizată;</li> <li>▶ narator de tip actorial, personaj principal al povestirii;</li> <li>▶ perspectivă narativă internă/„împreună cu”;</li> <li>▶ narațiunea se îmbină cu dialogul (dinamizează, dramatizează, asigură progresia evenimentelor), realizează comunicarea cu auditoriul.</li> </ul>                                                                                                                                                      |
| <b>Compoziție</b>                               | ▶ formula „povestirii în ramă”.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Subiectul</b>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ acțiunea este lineară, desfășurată cronologic, urmărind, în mod clasic, momentele subiectului;</li> <li>▶ expozițiunea: plasează acțiunea în timpul tinereții lui Isac, un fel de Don Juan în căutarea marilor pasiuni;</li> <li>▶ intriga: întâlnirea cu șatra de țigani și cu frumoasa Marga;</li> <li>▶ desfășurarea acțiunii: țiganii hotărăsc să-l jefuiască pe tânărul negustor, folosind-o ca momeală pe Marga, dar între cei doi se înfiripă o adevărată dragoste.</li> </ul> |
| <b>Incipitul</b>                                | ▶ fixează cadrul povestirii: timpul, personajele, ce se constituie ca auditoriu, naratorul anonim din „povestea-cadru”;                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |



|                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
|----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                        | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cuprinde ritualul introducerii în grupul de ascultători a noului povestitor, căpitanul Isac, după ce este recunoscut de Comisul Ioniță și trezește interesul celorlalți prin întâmplarea năprasnică pe care promite să le-o dezvăluie;</li> <li>▶ distincția dintre timpul povestirii și timpul povestit;</li> <li>▶ „narațiunea în ramă” cu dublu narator (naratorul neutru și Neculai Isac), la persoana I, narator-martor, narator-personaj; perspectiva internă, fixă, unică, folosită în povestea căpitanului Isac.</li> </ul>                       |
| <b>Finalul</b>                         | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ tragic, prin moartea eroinei;</li> <li>▶ este o experiență esențială pentru căpitanul Isac, care i-a marcat definitiv destinul;</li> <li>▶ ne readuce în planul secvenței-ramă, unde se întreved reacțiile ascultătorilor, puternic marcați de cele povestite.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Viziunea autorului asupra lumii</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ autorul pune în relație două lumi, plasate în antiteză: lumea fabuloasă a poveștilor, refugiu ideal din lumea reală, și lumea grijilor și a dramelor umane.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Construcția personajelor</b>        | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personaje romantice, excepționale, puse în situații excepționale;</li> <li>▶ Marga și Neculai sunt situați în antiteză prin condiția socială polarizată (țigancă–boier), dar evoluează moral și psihologic;</li> <li>▶ Marga este metamorfozată de puterea dragostei, iar Isac, transfigurat de exemplaritatea fetei, de sacrificiul ei în numele iubirii;</li> <li>▶ procedee de caracterizare directă (portret fizic și moral, autocaracterizare – confesiune, monolog adresat) și indirectă (prin fapte, atitudini, felul de a gândi etc.).</li> </ul> |
| <b>Particularități stilistice</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ sobrietate și solemnitate, arhaitate, lirism, muzicalitate.</li> <li>▶ stil elaborat, marcat de o oralitate controlată.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |

**Bibliografie critică selectivă:**

- Mihail Sadoveanu interpretat de...*, Antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băileșteanu, Editura Eminescu, București, 1973
- Studii despre opera lui Mihail Sadoveanu*, Ediție îngrijită, prefață și bibliografie de Ilie Dan, Editura Albatros, București, 1977
- Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Editura Eminescu, București, 1976
- Paleologu, Al., *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Vlad, Ion, «Cărțile» lui Mihail Sadoveanu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981



# NOVELA REALIST-PSIHOLOGICĂ

## Moara cu noroc

de Ioan Slavici

### I. Definiția nuvelei

Termenul de **nuvelă** provine din limbile franceză (*nouvelle*) și italiană (*novella*), unde înseamnă atât „noutate”, cât și „nuvelă”, specie literară apărută în perioada Renașterii, care se caracteriza prin relatarea unei întâmplări noi, inedite. Conform *Dicționarului de termeni literari*, **nuvela** este specia genului epic, în proză, de întindere medie, cu un singur fir narativ, un conflict puternic, personaje puține, dar bine conturate.

### II. Tipuri de nuvele

- În funcție de conținut:
  - nuvelă socială;
  - nuvelă psihologică;
  - nuvelă istorică;
  - nuvelă fantastică.
- În funcție de curentul literar:
  - nuvelă romantică;
  - nuvelă realistă;
  - nuvelă naturalistă;
  - nuvelă postmodernistă.

### III. Trăsăturile nuvelei

- text de întindere medie;
- predomină narațiunea, ca mod de expunere;
- se caracterizează prin obiectivitate narativă;
- evenimentele se organizează pe un singur fir narativ;
- sunt surprinse fapte verosimile;
- indicii spațio-temporali sunt clar precizați;
- intrigă riguroasă;
- conflict puternic;
- personaje urmărite evolutiv și bine individualizate.

### IV. Date biografice despre Ioan Slavici

- 18 ianuarie 1848 – se naște la Șiria, județul Arad;
- 1871 – debutează în revista „Convorbiri literare” cu o comedie: *Fata de birău*;

- 1877 – este redactor la ziarul „Timpul”, alături de Mihai Eminescu și Ion Luca Caragiale;
- 1881 – apare volumul „Novele din popor”;
- 1892 – primește cetățenia română;
- 1925 – moare la Panciu.

## V. Nuvelistica lui Ioan Slavici – prezentare generală

Nuvelele lui Ioan Slavici au fost publicate în volumul *Novele din popor* (1881) și în volumele *Novele* (I – 1892, II – 1896).

Ioan Slavici a fost supranumit „un Balzac al satului românesc” (Dumitru Micu, în *Un Balzac al satului ardelean*), opera sa descriind satul românesc transilvănean, cu datini, tradiții, obiceiuri, relații interumane și interetnice.

Originalitatea creației sale constă „în conținut, în fenomenele de viață pe care le explorează și în vigoarea cu care le expune”, nuvelele caracterizându-se prin tonalitatea gravă, sobră a limbajului, claritatea exprimării, tendința vădit moralizatoare, veridicitatea și folosirea analizei psihologice.

## VI. *Moara cu noroc* – prezentare generală

Nuvela *Moara cu noroc* a apărut în volumul *Novele din popor*, în 1881, și reprezintă „prima nuvelă memorabilă construită la noi cu elemente de psihologie abisală” (George Munteanu, în *Sub semnul lui Aristarc*), dar și „prima mare nuvelă realistă din literatura română.” (Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*)

*Moara cu noroc* a fost considerată de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, „o nuvelă solidă cu subiect de roman”, al cărei personaj central este extrem de complex, prin „zugrăvirea pe mai mult planuri a conflictului dintre fondul uman cinstit și dorința de a face avere prin concesii” (Dumitru Vatamaniuc). Este o **nuvelă realistă** prin lipsa idealizărilor, prin verosimilitatea întâmplărilor, intrigii și personajelor, obiectivitatea perspectivei narative, surprinderea relației dintre om și mediul în care trăiește, prin prezența personajelor tipice și atenția acordată analizei psihologice.

Din perspectiva conținutului, *Moara cu noroc* este o **nuvelă psihologică**, întrucât accentul este pus pe conflictul psihologic, motivațional, prin folosirea monologului interior, surprinderea gesticii și mimicii și a stilului indirect liber ca modalități de redare a trăirilor și frământărilor personajului central.

## VII. Titlul

Denotativ, **titlul** nuvelei *Moara cu noroc* indică reperul spațial al evenimentelor: **moara**, situată la răscruce de drumuri, între Ineu și Fundureni. Conotativ, **titlul** are valoare simbolică, anunțând măcinarea sufletească a lui Ghiță și punând



în evidență componenta psihologică a nuvelei. Sintagma „cu noroc” trebuie înțeleasă în dublu sens: pe de o parte, ca indicând norocul avut de Ghiță la moară, reușind să adune cu ușurință banii care să asigure prosperitatea familiei sale, iar pe de altă parte, poate fi privită și în sens ironic, ca expresie a nenorocului pe care și-l atrage Ghiță, prin alegerile greșite pe care le face după apariția la moară a lui Lică Sămădăul. Sintagma „cu noroc” face trimitere și la motivul „fortuna labilis”, anunțat încă din incipit, prin cuvintele bătrânei („*Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit.*”), și dezvoltat în întreaga nuvelă.

## VIII. Tema

Nuvela *Moara cu noroc* urmărește efectele dezumanizante ale dorinței de îmbogățire, pe fondul surprinderii lumii transilvănene a secolului al XIX-lea. Este urmărită transformarea gradată a lui Ghiță dintr-un om onest, harnic, care ține la valorile familiei, într-unul dominat de patima banului, de orgoliu și de dorința de putere. Tema este dublată de cea a destinului implacabil, pe care Ghiță are iluzia că îl poate modifica și controla, comițând „hybrisul” care va conduce în final la pedeapsa capitală.

## IX. Motivele literare

Tema este completată de **motivul hanului** (perceput ca loc al dezumanizării), de **motivul lui Mefistofel** (întruchipat de Lică Sămădăul, unealtă a destinului) și de **motivul banului** (agent al dezumanizării personajului).

## X. Naratorul

Naratorul este, în *Moara cu noroc*, obiectiv, narațiunea se face la persoana a III-a. Perspectiva narativă este „din spate”, deoarece naratorul știe mai multe decât personajele sale, comportându-se ca un regizor al textului, fiind omniscient și omniprezent.

Focalizarea este **externă**, deoarece accentul cade pe desfășurarea evenimentelor, dar și **internă**, urmărindu-se conflictul interior al personajului central.

Vocea obiectivă a naratorului este dublată de vocea auctorială a bătrânei, reprezentând vocea destinului care și trimite semnele prevestitoare ale finalului tragic. Cuvintele bătrânei au valoare moralizatoare, ilustrând, la nivel narativ, tehnica punctului de vedere.

**Tehnicile narrative** folosite în *Moara cu noroc* sunt cele specifice unei scrieri realiste:

- **tehnica simetriei** conferă circularitate construcției nuvelei, manifestându-se prin simetria incipit-final, asigurată de cuvintele bătrânei despre sensul fericirii și puterea destinului;



- **tehnica detaliului obiectiv**, utilizată în descrierea locurilor și a personajelor;
- **tehnica detaliului semnificativ**, folosită în descrierea locului unde este situată moara, a vestimentației lui Lică;
- **tehnica punctului de vedere**, reprezentată de cuvintele bătrânei;
- **tehnica anticipării**, concretizată în replicile bătrânei, în descrierea locului unde este situată moara, în descrierea lui Lică Sămădăul, în schimburile de replici dintre Lică și Ghiță, în planul lui Ghiță de a-l prinde pe Sămădău, în refuzul Anei de a pleca la rude de Paște, în întârzierea lui Pinte;
- **tehnica înlănțuirii gradate, cronologice și cauzale a evenimentelor**;
- **tehnica bulgărelui de zăpadă**, folosită în construcția gradată a conflictului, conflictului inițial, dintre Lică și Ghiță, adăugându-i-se conflictul familial și conflictul interior.

## XI. Subiectul

Nuvela *Moara cu noroc* este alcătuită din 17 capitole, primul având funcție de prolog, iar ultimul de epilog.

Acțiunea nuvelei este construită cronologic, evenimentele defășurându-se pe parcursul unui an calendaristic, delimitat pe baza unor coordonate religioase: Sfântul Gheorghe și Paște.

Organizarea cauzală a întâmplărilor pune în evidență caracterul moralizator al textului, personajele (Ghiță, Ana, Lică) urmând traseul culpă – pedeapsă.

**Subiectul** se construiește gradat, pe **momentele subiectului**, urmărind etapele confruntării dintre Ghiță și Lică, precum și modificările umane și psihologice produse de aceasta.

- **Expozițiunea** fixează reperul spațial al desfășurării evenimentelor: moara cu noroc, situată la o răscruce de drumuri, între Ineu și Fundureni.
- **Intriga** o constituie venirea la moară a lui Lică Sămădăul, care îi propune cârciumarului să-i fie complice la fărădelegile sale și ale celorlalți porcari.
- **Desfășurarea acțiunii** urmărește dezumanizarea treptată a lui Ghiță (care ajunge în final să fie acuzat de complicitate la crimele sămădăului, judecat și eliberat pe chezășie), precum și îndepărtarea acestuia de Ana, pe care, deși o iubește, o percepe ca pe o povară.
- **Punctul culminant** este reprezentat de momentul uciderii Anei, moment al maximei dezumanizări a lui Ghiță, cel pe care orgoliul și dorința de răzbunare l-au făcut să-și folosească soția pentru a-i îndeplinească o cursă lui Lică Sămădăul.
- **Deznodământul** este justițiar și tragic: Ghiță este ucis de Răuț; Lică se sinucide pentru a nu fi prins viu de jandarmul Pinte, care îi aruncă corpul în râu, pentru a nu se ști că i-a scăpat încă o dată; moara arde.



## XII. Incipitul

**Incipitul** nuvelei are valoarea unui prolog, prefigurând desfășurarea evenimentelor. El este reprezentat de discuția dintre bătrână și ginerele ei, Ghiță, pe tema plecării din sat și a arendării morii cu noroc. Dialogul pune în lumină conflictul dintre două generații: una conservatoare, puternic legată de valorile tradiționale, și alta inovatoare, dornică să-și creeze propriul drum în viață. Cuvintele bătrânei reprezintă vocea auctorială, moralizatoare, fiind expresia experienței de viață și a înțelepciunii milenare. Ele funcționează ca un avertisment asupra valorilor care ar trebui prețuite, asupra comiterii de către Ghiță a hybrisului, de a se considera făuritorul propriului destin, și asupra naivității și nepregătirii Anei pentru a fi crâșmăriță. Totodată, replica bătrânei are rol anticipativ, anunțând cele două componente ale conflictului interior al lui Ghiță: dragostea pentru familie și dorința de îmbogățire.

Răspunsul pe care îl dă Ghiță soacrei sale arată tăria de caracter a protagonistului, care, plecând de la moară, își asumă responsabilitatea întregii familii: hotărârea acestuia de a-și schimba statutul social și financiar și de a obține astfel și respectul comunității. De asemenea, replica lui Ghiță definește statutul bărbatului în societatea timpului, când prin tradiție acesta avea autoritatea și libertatea de a decide asupra sa și a tuturor membrilor familiei sale.

## XIII. Finalul

**Finalul** nuvelei *Moara cu noroc* are valoarea unui epilog, prezentând evenimentele care au avut loc după deznodământul nuvelei: bătrâna se întoarce împreună cu cei doi copii și privește ruinele hanului fumegând. Replica bătrânei: „*se vede c-au lăsat ferestrele deschise*” indică efectele faptului că cei doi soți au permis intruziunea unei persoane străine în intimitatea relației lor, ceea ce le-a distrus atât fericirea, cât și liniștea căminului.

Nuvela se încheie simetric cu replica bătrânei: „*simțeam eu că nu are să iasă bine, dar așa le-a fost dat*”, care dezvoltă tema destinului implacabil.

## XIV. Repere spațio-temporale

Evenimentele nuvelei au loc pe parcursul unui an calendaristic, delimitat pe baza unor coordonate religioase: Sfântul Gheorghe și Paște. Ambele repere temporale au valoare simbolică și anticipativă. Sfântul Gheorghe este momentul în care Ghiță se mută la „moara cu noroc”, pe care o luase în arendă. El simbolizează începutul luptei personajului cu demonul banului, întruchipat de Lică. Spre deosebire de personajul creștin, eroul lui Slavici reușește să învingă, ceea ce poate explica opțiunea autorului pentru prescurtarea diminutivală a numelui: Ghiță. Paștele este momentul final al acțiunii, când cei care au greșit sunt sancționați, iar locul este purificat prin foc.





**Reperul spațial** al desfășurării acțiunii îl reprezintă **moara**, transformată de Ghiță într-o cârciumă profitabilă. **Moara** este situată la o răscruce de drumuri, între Ineu și Fundureni. Amplasarea morii capătă în contextul nuvelei valoare simbolică, sugerând „răscrucea” la care se află Ghiță odată ajuns aici. El este pus în situația de a alege între dragostea pentru familie și pentru valorile morale ale lumii satului, pe de o parte, și dorința de îmbogățire, pe de altă parte.

Descrierea locului se realizează în manieră realistă. Prin tehnica detaliului obiectiv și a detaliului semnificativ sunt surprinse: pustietatea locului, dificultatea parcurgerii drumului spre moară, cele cinci cruci, trunchiul de copac ars, corbii care dau roată morii. Descrierea are valoare anticipativă, prefigurând finalul tragic al personajelor.

În nuvelă sunt amintite numeroase **repere spațiale**: Fundureni, Ineu, Arad, Oradea-Mare, care fixează desfășurarea întâmplărilor și asigură veridicitatea textului.

## XV. Conflictul

În nuvelă se identifică atât **conflicte exterioare**, cât și **conflicte interioare**, care sunt intercondiționate.

**Conflictele exterioare** sunt:

- **de natură socială**: între Lică și Ghiță, cel care dorește să aibă bogăția și respectul de care se bucură sămădăul;
- **de natură conjugală**, între Ghiță și Ana, care nu-și poate înțelege soțul, tot mai ursuz și care o aruncă în brațele lui Lică;
- **de natură etică**: între Ghiță și morala colectivă a comunității satului, morală a cărei povară o simte în permanență.

**Conflictul interior** este determinat de motivațiile antagonice ale protagonistului, și anume: dragostea pentru familie, dorința de îmbogățire și dorința de a fi perceput ca un om onest. Conflictul ilustrează drama protagonistului, cea a imposibilității de a alege.

## XVI. Caracterizarea personajelor

### Ghiță

**Ghiță** este personajul central al nuvelei *Moara cu noroc*, deoarece în jurul lui se construiește întreaga acțiune a acesteia. Este un personaj complex, „*cel mai complex personaj al nuvelisticii lui Slavici*”, dinamic, întrucât evoluează în plan material, dar involuează spiritual, suportând un proces de dezumanizare. Personajul este construit gradat, prin surprinderea etapelor transformărilor psihologice, a măcinării interioare a acestuia.



Ghiță este caracterizat în mod direct de către narator prin:

- portret fizic: „înalt și spătos”;
- portret moral: „om harnic și sânguitor”; „era mereu așezat și pus pe gânduri”; „om cu minte”.

De asemenea, personajul central este caracterizat și indirect:

- de bătrână: „ginere harnic”; „harnic și strângător și așa se gândește să adune ceva pentru casa lui”;
- de Lică: „om cu multă ură în suflet”;
- de Ana: „mujerie îmbrăcată în haine bărbătești”.

Ghiță se autocaracterizează, asemănându-se cocoșatului nevinovat de cocoșa pe care o duce în spate, ceea ce arată că el conștientizează atât patima care îl domină, cât și neputința de a-și controla slăbiciunea: „Ce să-mi fac dacă e ceva mai tare decât voința mea! Nici cocoșatul nu e însuși vinovat că are cocoase în spinare.”

Caracterizarea indirectă se realizează prin surprinderea gradată a etapelor de gradării umane și psihologice a personajului, care poate fi perceput drept „un Lică în devenire” (Magdalena Popescu).

### Statutul inițial al personajului

Din punct de vedere social, Ghiță este un cizmar care își dorește să se îmbogățească, luând în arendă moara cu noroc. Moral, el este un om onest, care trăiește în conformitate cu normele colectivității, muncind din greu pentru a asigura un trai mai bun familiei sale. Este un soț și un tată iubitor.

Din punct de vedere psihologic, Ghiță este un bărbat puternic, care își asumă responsabilitatea întregii familii, având curajul și puterea de a acționa în conformitate cu propriile dorințe, ignorând avertismentele bătrânei. Harnic și gospodar, el reușește să transforme moara părăsită într-o afacere prosperă, oamenii recunoscându-i calitățile și numind locul „cârciuma lui Ghiță”. Odată ajuns la moară, el resimte acut singurătatea locurilor, percepend-o ca o amenințare încă neconcretizată și manifestându-se prin gesturi protectoare față de Ana: „Numai câteodată, când în timp de noapte vântul zgâlțâia moara părăsită, locul îi părea lui Ghiță străin și pustuiicios și atunci el pipăia prin întuneric, ca să vadă dacă Ana... nu s-a dezvelit prin somn, și-o acoperă iar.”

Ghiță este deschis față de Ana și față de bătrână, cu care discută planurile sale, dar el este cel care ia decizia finală.

În concluzie, Ghiță trăiește la început într-un relativ echilibru emoțional, deoarece simte uneori pustietatea amenințătoare a locurilor, dar dragostea pentru Ana, bucuria câștigului și validarea socială obținută prin muncă îl fac să depășească momentele de neliniște.



## Evoluția personajului

Apariția lui Lică la moară reprezintă o concretizare a temerilor lui Ghiță. Personajul se opune încercărilor Sămădăului de a-l supune, însă Lică este mult mai puternic, reușind să-și impună condițiile fără a oferi ceva concret în plus, ceea ce conduce la suprimarea libertății și autonomiei cârciumarului. Astfel, treptat, în sufletul lui Ghiță se instalează angoasa. Bărbatul devine ursuz, brutal cu Ana căreia îi lasă, în momentele de tandrețe, vânătăi pe braț, dovadă a putericei tensiuni interioare. Se îndepărtează de familie, ascunzându-și neliniștea și temerile, dar mai ales relația cu Lică. Atitudinea poate fi justificată ca o încercare de a ascunde greșeala de a nu fi luat în considerare avertismentul bătrânei, așadar ca o expresie a orgoliului personajului, dar poate fi privită și ca o modalitate de protejare a celor dragi.

După ce Lică îi ia banii, obligându-l în acest mod să-i accepte tovarășia, Ghiță încearcă să-și recâștige controlul asupra propriei existențe, pleacă la Arad, își cumpără arme, câini și își ia o slugă nouă. Încercarea este sortită eșecului, pentru că Sămădăul este mai puternic și mai abil decât cârciumarul și are oameni care îl sprijină pretutindeni. Astfel că pentru Ghiță începe lungul drum al obișnuirii cu răul, personajul justificându-și sieși faptele prin nevoia păstrării echilibrului inițial și a protejării familiei; în realitate ele sunt determinate de dorința de îmbogățire și de putere.

Ana intuiește schimbarea soțului ei, dar este incapabilă să-i înțeleagă temerile și să-l ajute să se elibereze de sub dominația banului, pentru că Ghiță nu își articulează cu onestitate frica și dorințele. Ea are sentimentul că bărbatul ei s-a îndepărtat de familie, dar, fiind prea slabă, nu caută nicio soluție pentru depășirea crizei, preferând să se încreadă în hotărârile soțului perceput ca unic for de decizie, ca unică autoritate.

Cârciumarul ajunge treptat să decadă din cauza întovărășirii cu sămădăul, personificare a destinului său pe care ar fi trebuit să-l înfrunte, ajungând chiar să își dorească să nu fi avut nevastă și copii, pentru a avea libertatea lui Lică și a putea să-și confrunte puterile cu acesta.

Lică este un abil cunoscător al psihologiei umane. El exploatează punctele vulnerabile ale lui Ghiță, ajungând, în final, nu doar să-l transforme în sluga sa, ci și să-i zdruncine echilibrul interior. Dragostea pentru bani este unealta cu care sămădăul reușește să și-l facă tovarăș pe cârciumar. El îi oferă acestuia șansa de a se îmbogăți cu rapiditate. Dorința de a fi perceput ca un om onest este o altă slăbiciune a lui Ghiță, pe care Lică o valorifică, procedând în așa fel încât cârciumarul să fie acuzat de complicitate la prădarea arendașului.

Momentul judecării lui Ghiță este unul dintre momentele definitorii ale evoluției personajului. Judecata îl determină pe cârciumar să conștientizeze gravitatea acțiunilor sale, care au condus la degradarea imaginii întregii familii și la pierderea respectului colectivității. Acest aspect reprezintă pentru Ghiță pierderea respectului



de sine, căci, pentru el, omul este suma opiniilor celorlalți despre el. Pentru Ghiță nu este important că a fost achitat și eliberat pe cheazășie, ci că i-a fost oficializată ticăloșia, lipsa de onestitate. Ghiță îi cere iertare Anei, însă el nu se poate ierta. Suferințele îl transformă într-o umbră a omului puternic de altădată: „Nu mai era el omul puternic și plin de viață, în câteva zile se făcuse numai umbra din ceea ce fusese odinioară.”

După ce Lică îi luase totul, acesta distruge și ultimul „stâlp de susținere” al cărciumarului, dragostea pentru Ana, pe care reușise să o îndepărteze de bărbatul ei. El îi cere lui Ghiță să-i permită a petrece o noapte singur cu tânăra femeie. Ca și în cazul jocului de la moară, Ghiță își ascunde gelozia și acceptă și această umilință a sămădăului, demonstrându-i că nu are nicio slăbiciune pentru Ana, dar în realitate este mortificat, așa că decide să sacrifice totul pentru a salva totul. Neputând accepta realitatea de a fi dominat de Lică, personajul se autoiluzionează, punând la cale un plan care să-i satisfacă dorința de răzbunare și de justiție, să-i reabiliteze imaginea și să-i satisfacă orgoliul. El o folosește drept momeală pe Ana, sperând că femeia va rezista avansurilor sămădăului.

Uciderea Anei reprezintă momentul maxim al dezumanizării lui Ghiță. Cărciumarul își ucide nevasta, pentru că nu poate accepta trădarea acesteia, dar și pentru a o elibera de chinul păcatului săvârșit. „Ceea ce face el nu este de fapt un omor – afirma Magdalena Popescu –, ci o ucidere comună și salvatoare, încercând să scoată prin rău un alt rău...: femeia care prin păcat se identifică cu seducătorul ei. Dar omorul are mai ales înțelesul unui act de dragoste, ba chiar de paternitate. Ghiță vrea să-și scape femeia din imensul chin al păcatului, al pierderii individualității prin care el trecuse până atunci.”

Uciderea lui Ghiță este un act justițiar, iar focul de la moară are rol purificator.

## Lică Sămădăul

Lică Sămădăul este antagonistul nuvelei *Moara cu noroc*, exercitând o influență nefastă asupra celor din jurul său. El reprezintă unealta prin care destinul lui Ghiță se împlinește, fiind expresia „voinței de putere” (Magdalena Popescu), a orgoliului de stăpân și a dorinței de îmbogățire ale personajului central.

Lică este șeful porcarilor din zona Ineului, om bogat, puternic, susținut de oameni influenți, respectat și temut din cauza actelor sale sângeroase.

### Caracterizare directă

Lică apare în intrigă, atunci când este caracterizat în mod direct, făcându-i-se portretul fizic: „om de 36 de ani, înalt, uscățiv, supt la față, cu mustața lungă, ochii mici și verzi, sprâncene dese și împreunate la mijloc”. Portretul dezvăluie unele trăsături morale precum viclenia, hotărârea, experiența de viață. Este descrisă succint și



vestimentația sămădăului: „cămașa subțire cu floricele”, „pieptar cu bumbi de argint”, ilustrându-se starea materială a personajului. Vestimentația îl individualizează, prin contrastul dintre puritatea hainelor și impuritatea morală a personajului.

Lică este caracterizat în mod direct:

- de Ghiță: „Tu nu ești om Lică, ci diavol!”;
- de Pinte: „El are o slăbiciune, una singură: să facă, să se laude, să ție lumea de frică”;
- de Ana: „om rău și primejdios”.

## Caracterizare indirectă

Lică este un bărbat autoritar, care exercită o fascinație malefică asupra celor din jurul său. Bun psiholog, el reușește să impună regulile sale celor din jur, profitând de slăbiciunile lor pentru a-i manipula. Astfel, el se folosește de patima pentru bani a lui Ghiță, pentru a-l transforma într-o unealtă a sa, de fascinația pe care o exercită asupra Anei, pentru a o seduce și a o determina să își înșele soțul.

Lică are patima sângelui, care îi întreține sentimentul că este puternic și respectat. El se impune prin teroarea pe care o exercită asupra celorlalți, prin inflexibilitatea și inumanitatea acțiunilor sale. O secvență semnificativă pentru a ilustra cruzimea sămădăului este aceea în care Lică o ucide atât pe femeia care îi trădase încrederea, oprindu-și unul din colierele furate, cât și pe copilul nevinoval al acesteia. În acest mod, el nu doar sancționează o faptă, ci și transmite un mesaj tuturor acelor care nu-i respectă ordinele sau intenționează a-l trăda.

Inteligent și viclean, Lică pune la cale un plan de supunere a lui Ghiță, exploataându-i punctele vulnerabile și reușind să distrugă toți pilonii existenței acestuia, ajungând astfel să-l transforme pe cârciumar într-o umbră a bărbatului puternic de altădată și într-un ucigaș al femeii pe care o iubește.

Confruntarea dintre cei doi bărbați este o confruntare a orgoliilor masculine, în care fiecare încearcă să-și impună supremația asupra celuilalt. În acest sens, edificatoare sunt primele dialoguri dintre cei doi, când Lică îi spune lui Ghiță că trebuie să-i spună cine trece pe la han și în ce scop, avertizându-l că nesupunerea îl poate costa rămânerea la moară sau chiar viața sa și a familiei. Ghiță se răzvrătește inițial, însă este obligat să se supună, pentru că înțelege repede că sămădăul este mai puternic și că el are mai mult de pierdut. Cu toate acestea îi precizează cu îndrăzneală lui Lică: „Nu cred că mă poți ține de frică... Cată să te pui la bună înțelegere cu mine”, transmitându-i că nu acceptă să-i fie slugă, ci tovarăș, egal.

Puterea lui Lică constă în nepăsarea cu care acționează, în lipsa de scrupule cu care îi folosește pe cei din jur și în nepăsarea față de suferința celorlalți. Toate acestea par a suferi o fisură din momentul în care Ana îi cere să o ia cu el. Deși o refuză, sămădăul rămâne în gând cu imaginea femeii. Mai târziu, are sentimentul apropierei pedepsei divine și intră în biserică pentru a cere ajutorul lui Dumnezeu și a se convinge de sprijinul acestuia. Personajul pare cuprins de frică,



cutremurat de puterea divinității și atât de înspăimântat de propriile-i fapte, încât „îi venea să-și scoată inima din piept, îi venea să se răpeadă cu capul în zid, ca să rămâie sfărmat la treptele altarului”.

Orgolios, Lică nu poate accepta să fie prins viu de Pinteș și se sinucide, strivindu-și capul de un stejar.

## XVII. Particularități stilistice

Stilul nuvelei este sobru, clar, lipsit de podoabe artistice, „sărac, cu repetarea aceluiași cuvinte în interiorul aceluiași fraze” (Tudor Vianu). Este valorificat limbajul popular-regional definit prin oralitate. Replicile cu valoare sentențioasă asigură caracterul moralizator al textului, particularitate a prozei ardelenne.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Particularitățile nuvelei;
- ▶ Particularitățile nuvelei psihologice;
- ▶ Relația dintre incipit și final în *Moara cu noroc*;
- ▶ Subiectul nuvelei;
- ▶ Elemente de compoziție și narațiune;
- ▶ Caracterizarea lui Ghiță;
- ▶ Caracterizarea lui Lică;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Ilustrarea unei teme: setea de înavuțire, banul, destinul;
- ▶ Argumentarea că *Moara cu noroc* este o nuvelă realist-psihologică.

### Cum îmi fixez cunoștințele!

## Test de verificare a lecturii

Răspunde la următoarele cerințe:

1. Care sunt reperele spațio-temporale ale desfășurării acțiunii în *Moara cu noroc*?
2. Din ce motiv se mută Ghiță la Moara cu noroc?
3. Ce moment din desfășurarea acțiunii constituie intriga? Dar punctul culminant?
4. Care este motivul pentru care Ghiță este chemat în procesul intentat lui Lică?
5. Cui aparține prima replică a textului? Dar ultima? Cum îți explici acest lucru?
6. Explică motivul asasinării Anei.
7. Care este motivul pentru care Ghiță o lasă pe Ana singură la han cu Lică?
8. De cine este asasinat Ghiță și cum?



9. În ce relație fusese Pinteau cu Lică în tinerețe?
10. Ce personaj îți place cel mai mult? Motivează alegerea făcută.

### Test de verificare a cunoștințelor

#### A. Se dă textul:

„Fără de a se mai gândi, sări din scări, apucă ușa bisericii cu amândouă mâinile și se izbi în ea, ca să-i rupă zăvorul, să o scoată din țâțâni, în sfârșit, să o spargă. Ușa se zgâlțâi, încât răsună toată biserica goală, dar ea nu îngădui cu una, cu două, și trecu timp la mijloc până ce sămădăul izbuti să intre. Acum era la adăpost. Ploaia se vărsa șiroaie și se bătea de acoperământul bisericii; ferestrele mari zângăneau mereu sub zguduitura trăsnetelor; fulgerele luminau întruna chipurile sfinților, ce priveau țintă cu ochii lor nemișcați la omul abătut din cale, care venise să tulbure liniștea sfântului lăcaș. Lică nu vedea și nici nu auzea nimic. El trecu, ducându-și calul de căpăstru, spre altar, își legă calul de strana de la dreapta, apoi intră să-și caute în altar ceva, o haină preotească, vreun stihar, în sfârșit, o acoperitoare, pe care s-o ia peste sine, și alta, pe care s-o arunce pe cal, căci bietul dobitoc tremura de frig. El aștepta un fulger, ca să poată vedea cele de primprejurul său. Erau niște țoale pe un cuier la dreapta, era acoperitoarea de pe altar și erau perdelele mari de la ușa din mijloc a altarului. El trase, înainte de toate, acoperitoarea de pe altar și se duse de o aruncă asupra calului plin de spume. Acum se simțea mai tihnit și, întorcându-se iar spre altar, ca să rupă perdeaua de la ușă, el începu să simtă mirosul tămâiei și al făcliilor de ceară ce arseseră peste zi și parcă-i venea greu de ceea ce voia să facă. Gândurile, care îl părăsiseră din clipa intrării sale în biserică, iar se iviră unul câte unul în mintea lui. Vedea pe Ana, pe Ghiță și pe Pinteau, pe oamenii din sat, vedea, oarecum așa, cum vezi mai nainte de a dormi, una peste alta, o lume întreagă, și de câte ori calul își bătea copitele în pardoseala de piatră, îl trecea un tremur de îngrijare, căci multe făcuse în viața sa, dar cele sfinte încă nu le atinsese. El apucă perdeaua de un colț și o smuci cu o opintire îndărătnică, ca s-o tragă la sine. Perdeaua era însă groasă și căptușită cu mătase și nu îngădui. El o smuci cu îndoită putere. Perdeaua începu a se destrăma cu un foșnet ascuțit și pătrunzător, și acest sunet era așa de tare, de aspru și de sfâșietor, încât îl răzbătea ca un junghi prin creieri până în măduva oaselor și-l făcu să scape din mână perdeaua pe jumătate ruptă și să rămâie cuprins de fiori și împietrit la ușa altarului. Însăpăimântat, el singur nu știa de ce, făcu un pas înapoi și privi trăgându-și capul între umeri, împrejurul său.

Nu era nimeni aici, nici o suflare omenească, nici un ochi să-l vadă, nici un glas care să-l dea pe față, nici o minte care să treacă peste a lui, nimeni și nimic decât tăcerea, mirosul de tămâie și de făclii, sfinții de pe pereți și bătaia din când în când a copitelor de cal în piatra de pardoseală. Era însă un gând care aici trebuia să-i vină oricărui om: că este o putere tainică ce lucrează prin oameni și le luminează mințile, că toate vin de la această putere, pe care nimic nu o covârșește, pentru că



ea pune șirul întâmplărilor prin care trece omul. Dumnezeu era acela care-l scăpase de atâtea primejdii, Dumnezeu îi lumina mintea și întuneca pe a celorlalți; cu Dumnezeu n-ar fi voit să se strice. Dar nu! el voia să aibă perdeaua; voia să o taie cu cuțitul, ca să nu îi mai foșnească în urechi. Însă cuțitul rămăsese în șerpar.

— Șerparul meu! țipă el tare și sfâșietor, încât calul sări sperios la o parte. Șerparul meu! strigă iar, și începu să se pipăie mereu la trup, ca și când i-ar fi arzând cămașa pe el, să se dea pas cu pas înapoi până ce ieși din altar spre mijlocul bisericii.

Îi era frică, încât îi venea să se arunce pe cal și să meargă și să fugă mereu până ce nu va scăpa de el; însă Dumnezeu e pretutindenea, fiindcă pretutindenea, în tot locul și în toate timpurile, soarta omului atârna de întâmplări a căror tainică legătură el cu mintea lui mărginită nu poate să o cuprindă. Afară tuna, și el se cutremura la fiecare trăsnet; afară fulgera, și fiecare fulger îi trecea ca un fior prin inimă; icoanele sfinților îl priveau, și el stătea împietrit sub ele, căci oriunde s-ar fi dus, el tot acolo rămânea; el își puse mâinile în cap, își rupse în urmă băierile cămășii; îi venea să-și scoată inima din piept, îi venea să se repeadă cu capul în zid, ca să rămâie sfărâmat la treptele altarului. Dar el nu putea să moară; de nimic nu-i era mai frică decât de moarte; ar fi voit să trăiască mult și lung, cât ținea lumea, ca să scape de viața cealaltă, și o hotărâre aspră îi cuprinse mintea."

(Ioan Slavici, Moara cu noroc)

## B. Cerințe:

1. Transcrie din textul citat trei termeni din câmpul lexico-semantic al religiei.
2. Precizează două mărci ale oralității prezente în fragmentul dat.
3. Alcătuiește două enunțuri care să cuprindă expresii/locuțiuni cu verbul „a auzi”.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în textul dat.
5. Identifică tipul perspectivei narative din text.
6. Selectează din text un reper spațial și unul temporal.
7. Care sunt modalitățile de analiză psihologică prezente în text? Exemplifică-le și comentează rolul lor.
8. Realizează, în 6-10 rânduri, un portret al personajului din fragmentul dat.
9. Comentează fragmentul dat, punând în evidență două trăsături ale nuvelei realiste.

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Ioan Slavici și despre opera sa;</li> <li>▶ informații despre nuvela <i>Moara cu noroc</i> – anul și locul apariției;</li> <li>▶ argumente că textul este o nuvelă realistă de analiză psihologică: tematica, motivele, naratorul, conflictele, subiectul, construcția personajelor, analiza psihologică, veridicitatea.</li> </ul>                                                                                 |
| <b>Titlul</b>                     | <p><b>Denotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ reperul spațial al evenimentelor;</li> </ul> <p><b>Conotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ valoare simbolică – anunță măcinarea sufletească a lui Ghiță și pune în evidență componenta psihologică a nuvelei;</li> <li>▶ sintagma „cu noroc” – norocul pe care l-a avut Ghiță la moară;<br/>– sens ironic, ca expresie a nenorocului pe care și-l atrage Ghiță prin alegerile greșite.</li> </ul> |
| <b>Tema</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ efectele dezumanizante ale dorinței de îmbogățire;</li> <li>▶ destinul implacabil.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Motive literare</b>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ motivul hanului;</li> <li>▶ motivul lui Mefistofel;</li> <li>▶ motivul banului.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Narator</b>                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ obiectiv, omniscient și omniprezent;</li> <li>▶ perspectiva narativă este „din spate”;</li> <li>▶ focalizare zero;</li> <li>▶ vocea obiectivă a naratorului este dublată de vocea auctorială a bătrânei.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Tehnici narative</b>           | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ tehnica simetriei;</li> <li>▶ tehnica detaliului obiectiv;</li> <li>▶ tehnica detaliului semnificativ;</li> <li>▶ tehnica punctului de vedere;</li> <li>▶ tehnica anticipării;</li> <li>▶ tehnica înlănțuirii gradate, cronologice și cauzale a evenimentelor;</li> <li>▶ tehnica „bulgărelui de zăpadă”.</li> </ul>                                                                                                                           |



|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Subiectul</b>               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ 17 capitole, primul având funcție de prolog, iar ultimul de epilog;</li> <li>▶ acțiunea este construită cronologic, cauzal și gradat;</li> <li>▶ <b>Expozițiunea</b> – fixează reperul spațial – între Ineu și Fundureni.</li> <li>▶ <b>Intriga</b> – venirea la moară a lui Lică Sămădăul;</li> <li>▶ <b>Desfășurarea acțiunii</b> – dezumanizarea treptată a lui Ghiță, tovărășia cu Lică;</li> <li>▶ <b>Punctul culminant</b> – uciderea Anei;</li> <li>▶ <b>Deznodământul</b> – Ghiță este ucis de Răuț; <ul style="list-style-type: none"> <li>– Lică se sinucide;</li> <li>– Pinteia aruncă corpul lui Lică în râu;</li> <li>– moara arde.</li> </ul> </li> </ul>                                                                                            |
| <b>Incipitul</b>               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ are valoare de prolog;</li> <li>▶ prezintă discuția dintre bătrână și ginerele ei;</li> <li>▶ pune în lumină conflictul dintre două generații;</li> <li>▶ cuvintele bătrânei: – reprezintă vocea auctorială, moralizatoare; <ul style="list-style-type: none"> <li>– sunt expresia experienței de viață și a înțelepciunii milenare;</li> <li>– funcționează ca un avertisment asupra valorilor care ar trebui prețuite;</li> <li>– au rol anticipativ, anunțând cele două componente ale conflictului interior al lui Ghiță;</li> </ul> </li> <li>▶ răspunsul pe care îl dă Ghiță soacrei sale arată: <ul style="list-style-type: none"> <li>– tăria de caracter a protagonistului;</li> <li>– statutul bărbatului în societatea timpului.</li> </ul> </li> </ul> |
| <b>Finalul</b>                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ are valoarea unui epilog;</li> <li>▶ „se vede c-au lăsat ferestrele deschise” – sugerează intruziunea unei persoane străine în intimitatea relației celor doi soți;</li> <li>▶ „simțeam eu că nu are să iasă bine, dar așa le-a fost dat” – dezvoltă tema destinului implacabil.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Repere spațio-temporale</b> | <p><b>Reperul temporal al desfășurării acțiunii:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ un an calendaristic, delimitat pe baza unor coordonate religioase: Sfântul Gheorghe și Paște;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |

|                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                 | <p><b>Reperul spațial al desfășurării acțiunii:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ moara, situată la o răscruce de drumuri, între Ineu și Fundureni – „răscrucea” la care se află Ghiță;</li> <li>▶ descrierea locului se realizează prin tehnica detaliului obiectiv și a detaliului semnificativ;</li> <li>▶ numeroase alte repere spațiale: Fundureni, Ineu, Arad, Oradea-Mare.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Conflictul</b>               | <p><b>Conflictele exterioare:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– sociale: între Lică și Ghiță;</li> <li>– conjugale: între Ghiță și Ana;</li> <li>– de natură etică: între Ghiță și morala colectivă a comunității satului.</li> </ul> <p><b>Conflictul interior:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– motivațiile antagoniste: dragostea pentru familie, dorința de îmbogățire și dorința de a fi perceput ca un om onest.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Caracterizarea lui Ghiță</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personajul central al nuvelei;</li> <li>▶ personaj complex;</li> <li>▶ personaj dinamic;</li> <li>▶ personaj construit gradat prin surprinderea etapelor transformărilor psihologice, a măcinării interioare.</li> </ul> <p><b>Caracterizarea directă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ de narator: <ul style="list-style-type: none"> <li>– prin portret fizic: „înalt și spătos”;</li> <li>– prin portret moral: „om harnic și sânguitor”; „era mereu așezat și pus pe gânduri”; „om cu minte”;</li> </ul> </li> <li>▶ de bătrână: „ginere harnic”; „om harnic și strângător și așa se gândește să adune ceva pentru casa lui”;</li> <li>▶ de Lică: „om cu multă ură în suflet”;</li> <li>▶ de Ana: „mujerie îmbrăcată în haine bărbătești”.</li> </ul> <p>Se <b>autocaracterizează</b>, asemănându-se cocoșatului, nevinovat de cocoașa din spate.</p> <p><b>Caracterizarea indirectă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cizmar care își dorește să se îmbogățească, luând în arendă Moara cu noroc;</li> <li>▶ un om onest care trăiește în conformitate cu normele colectivității;</li> <li>▶ soț și tată iubitor;</li> </ul> |



|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|--------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ bărbat puternic, care își asumă responsabilitatea întregii familii;</li> <li>▶ harnic și gospodar – reușește să transforme moara părăsită într-o afacere prosperă;</li> <li>▶ resimte acut singurătatea locurilor, percepend-o ca pe o amenințare încă neconcretizată;</li> <li>▶ este deschis față de Ana și bătrână, cu care discută planurile sale;</li> <li>▶ încearcă să se opună încercărilor Sămădăului de a-l supune;</li> <li>▶ devine ursuz și brutal cu Ana;</li> <li>▶ se îndepărtează de familie, ascunzându-și neliniștea și temerile, dar mai ales relația cu Lică;</li> <li>▶ nu-și articulează cu onestitate frica și dorințele. De aceea Ana nu-l poate ajuta.</li> <li>▶ ajunge să decadă prin sămădău, personificare a destinului său;</li> <li>▶ judecata îl determină pe cârciumar să conștientizeze gravitatea acțiunilor sale;</li> <li>▶ își pierde respectul de sine, căci, pentru el, omul este suma opiniilor celorlalți despre el;</li> <li>▶ îi cere iertare Anei, dar el nu se poate ierta;</li> <li>▶ suferința îl transformă într-o umbră a omului puternic de altădată;</li> <li>▶ neputând accepta realitatea de a fi dominat de Lică, personajul se autoiluzionează;</li> <li>▶ pune la cale un plan care să-i satisfacă dorința de răzbunare și de justiție;</li> <li>▶ o folosește drept momeală pe Ana;</li> <li>▶ uciderea Anei reprezintă momentul maxim al dezu-manizării lui Ghiță;</li> <li>▶ uciderea lui Ghiță este un act justițiar.</li> </ul> |
| <b>Caracterizarea lui Lică</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ antagonistul nuvelei;</li> <li>▶ unealta prin care destinul lui Ghiță se împlinește;</li> <li>▶ șeful porcarilor din zona Ineului;</li> <li>▶ om bogat, puternic, susținut de oameni influenți, respectat și temut din cauza actelor sale sângeroase;</li> <li>▶ prezența sa este singularizată prin tehnica „concentricului”.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

|                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                          | <p><b>Caracterizarea directă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ de narator: <ul style="list-style-type: none"> <li>– prin portret fizic – dezvăluie unele trăsături morale: viclenia, hotărârea, experiența de viață;</li> <li>– prin vestimentația sămădăului: <ul style="list-style-type: none"> <li>– dezvăluie starea materială;</li> <li>– îl individualizează, prin contrastul dintre puritatea hainelor și impuritatea morală a personajului.</li> </ul> </li> </ul> </li> <li>▶ de Ghiță: „Tu nu ești om, Lică, ci diavol!”;</li> <li>▶ de Pinte: „El are o slăbiciune, una singură: să facă, să se laude, să știe lumea de frică”;</li> <li>▶ de Ana: „om rău și primejdios”.</li> </ul> <p><b>Caracterizarea indirectă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ bărbat autoritar;</li> <li>▶ exercită o fascinație malefică asupra celor din jurul său;</li> <li>▶ bun psiholog, el reușește să impună regulile sale celor din jur, profitând de slăbiciunile lor;</li> <li>▶ are patima sângelui, care îi întreține sentimentul că este puternic și respectat;</li> <li>▶ inteligent și viclean, pune la cale un plan de supunere a lui Ghiță, exploatându-i punctele vulnerabile;</li> <li>▶ puterea lui Lică constă în nepăsarea cu care acționează, în lipsa de scrupule cu care îi folosește pe cei din jur și în nepăsarea față de suferința celorlalți;</li> <li>▶ orgolios, Lică nu poate accepta să fie prins viu de Pinte și se sinucide.</li> </ul> |
| <p><b>Particularități stilistice</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ stil sobru, clar, lipsit de podoabe artistice;</li> <li>▶ limbajul popular-regional definit prin oralitate;</li> <li>▶ caracterul moralizator al textului – replicile cu valoare sentențioasă.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |

**De unde aflu mai multe!**

**Bibliografie critică selectivă:**

- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Marcea, Pompiliu, Ioan Slavici, Editura Facla, Timișoara, 1978



Micu, Dumitru, *Un Balzac al satului ardelean*, în „Convorbiri literare”, nr. 15/1972  
Munteanu, George, *Sub semnul lui Aristarc*, Editura Eminescu, București, 1975  
Popescu, Magdalena, *Slavici*, Editura Cartea Românească, București, 1977  
Vatamaniuc, Dumitru, *Ioan Slavici: opera literară*, Editura Academiei Republicii  
Socialiste România, București, 1970  
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Orizonturi, București, 2010

## LIMBĂ ȘI COMUNICARE

### Registre stilistice

Registrele stilistice reprezintă variantele pe care limba română ca limbă vorbită de întreaga națiune le dobândește în funcție de situația de comunicare și de funcția fiecăreia în colectivitate. Conform *Dicționarului de științe ale limbii*, „registrul reprezintă un mod de utilizare concretă, de către fiecare vorbitor, a nivelurilor de limbă existente (definite ca diferențe condiționate social într-o anumită limbă).”

Identificăm astfel, pe lângă limba literară, reprezentând aspectul cel mai îngrijit al unei limbi, și alte componente denumite și **registre stilistice**, cum sunt:

#### 1. Registrul familiar / colocvial

- este propriu limbajului cotidian, predominant oral;
- este expresiv prin naturalețe, spontaneitate, încărcătură afectivă;
- în scris, se întâlnește mai ales în corespondență, dar poate fi, de asemenea, întâlnit în texte publicistice și literare.

#### 2. Registrul popular

- este aspectul spontan, natural al limbii, predominant oral, care nu respectă în totalitate normele standard;
- este predominant în spațiul rural, dar este prezent și în vorbirea urbană;
- principala sa caracteristică este **oralitatea**, care se realizează prin: construcții exclamative, interogative, încărcătură afectivă, prezența interjecțiilor, a diminutivelor, a construcțiilor familiare, spontaneitate, prescurtarea cuvintelor, prezența a numeroase locuțiuni și expresii, imprecatii, utilizarea mijloacelor nonverbale (gesturi, mimică) și paraverbale (intonație, accent);
- elementele specifice acestui registru sunt preluate uneori de către scriitori pentru a conferi autenticitate în descrierea unui anumit mediu, în construcția unor personaje (adesea din spațiul rural).



### 3. Registrul regional

- este varianta de limbaj specifică unei regiuni, restrânsă la o arie geografică;
- în situația în care un termen aparent din registrul regional se dovedește a fi utilizat în toate sau în aproape toate regiunile, el face parte din **registrul popular**. De exemplu, cuvântul *muiere* este popular, în timp ce *hulub* (= porumbel) este un regionalism (moldovenism), ca și *balț* (= batic pus pe capul miresei după cununia religioasă, din ținutul Oașului). Acestea au și o funcție stilistică, fiind folosite de scriitori (de la Neculce până la Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Marin Preda, Cărtărescu) pentru a evoca o lume specifică unei zone.

Conform *Dicționarului de științe ale limbii*, **regionalismele** sunt de mai multe tipuri, în funcție de nivelul limbii la care se manifestă:

- a. **regionalisme fonetice** – pronunții diferite în funcție de zona geografică, așa cum este palatalizarea labialelor în Moldova.

Exemple: *hire* pentru *fire*; *chiatră* pentru *piatră*; *ghine* pentru *bine*.

- b. **regionalisme gramaticale** – forme de prezent cum ar fi *lucră, mîncă* (în Transilvania), dezacordul subiect-predicat cum ar fi *ei face, ei este* (în Muntenia).

- c. **regionalisme lexicale**

Exemple: moldovenismele: *păpușoi* = porumb, *scrob* = omletă;

ardelenismele: *copârșeu* = sicriu, *pită* = pâine, *paparadă* = omletă.

- d. **regionalisme semantice** – sensuri diferite ale unui cuvânt în funcție de aria dialectală.

Exemple: *mereu* înseamnă „încet” în Banat; *mășini* înseamnă „chibrituri” în Crișana.

### 4. Registrul arhaic

- varianta de limbă care constă în utilizarea unor fapte lingvistice învechite, care au ieșit din uzul curent, aparținând unor epoci trecute.

### OBSERVAȚIE!

În epocile istorice respective, arhaismele erau cuvinte uzuale, aparțineau limbajului standard (*perspectiva sincronică*). Percepția acestor elemente ca arhaisme se datorează *perspectivei diacronice* asupra faptelor de limbă.

### Mic dicționar de termeni lingvistici

**Diacronia** este un termen introdus de lingvistul Ferdinand de Saussure (considerat părintele lingvisticii moderne) definit în opoziție cu termenul de *sincronie*. El desemnează perspectiva evolutivă, dinamică asupra limbii.



**Sincronia** desemnează un anumit stadiu static, descriptiv.

Conform clasificării din *Sinteze de limba română* (volum coordonat de Theodor Hristea), **arhaismele** sunt de mai multe tipuri:

**a. arhaisme fonetice** – forme vechi ale unui cuvânt de uz actual.

Exemple: *îmbla* pentru *umbla*; *rumpe* pentru *rupe*.

**b. arhaisme morfologice** – forme învechite ale unor categorii gramaticale

Exemple: pluralul feminin sau pluralul în *-e* al substantivelor feminine: *inime*, *aripe*, *greșeale*.

Forme de perfect simplu la persoana a III-a: *văzum*.

**c. arhaisme lexicale** – forme lexicale care denumesc realități care au dispărut odată cu trecerea timpului

Exemple: *vistiernic*, *caimacan*, *hatman*, *medelnicer*, *ișlic*, *feregea*.

Sau care au intrat în concurență cu sinonime neologice.

Exemple: *cinovnic* = funcționar, *polcovnic* = colonel, din care s-a păstrat al doilea termen.

**d. arhaisme sintactice** – exprimarea analitică a unor cazuri, cum ar genitivul prepozițional (*mijloc de codru*) sau dativul adnominal (*stăpân vieții mele*; *domn Țării Moldovei*).

**e. arhaisme semantice** – se referă la anumite sensuri care s-au învechit sau au dispărut definitiv din uzul general, deși cuvântul continuă să existe, însă cu alt înțeles.

Exemple: *a săruta* însemna *a saluta*, conform lat. *saluto*, *-are*;  
*rost* însemna *gură*, conform lat. *rostrum* = cioc, gură.

## 5. Registrul argotic

- este un limbaj codificat folosit de grupuri sociale relativ închise, cum ar fi elevii, studenții, dar și pușcăriașii, hoții etc. pentru a nu fi înțeleși de restul vorbitorilor.

Exemple: – *pușcăria* este denumită, în argou, *universitate*, *academie*, *recluziune*, *incubator* sau *mititica*, chiar *zdup*;

– *restanța* – *boabă*;

– *polițistul* – *sticlete*, *scatiu*, *curcan*, *copoi*, *gabor*, *Garcea*, *gardist*, *grangur*;

– *falsificator de bani* – *calpuzan*;

– *cazier* – *album*, *activ*, *autobiografie*, *capital*, *jurnal*, *pomelnic*, *registru*;

– *bani* – *lovele*, *lovo*, *biștari*, *boabe*, *gloanțe*, *marafeți*, *mardei*, *mălai*, *parale*, *teșcherea* etc.

**Termenii argotici** pot apărea și în textele literare, contribuind la crearea atmosferei, la contruirea unor personaje din medii sociale precum marginalii, hoții, pușcăriașii, lumea interlopă etc.



1. Găsește termenii corespondenți din limba literară pentru următoarele elemente de argou: *marfă, meseriaș, (tip) valabil, vrăjeală, trombonist, trotilat, a se da rotund, dus cu pluta, e groasă, măcăne, sanchi, nasol, a da la gioale.*

2. Identifică cuvintele argotice din textele de mai jos, precizând în ce mediu social sunt folosite și comentând efectul stilistic din context:

- a. „Starostele cercetă gloabele, le pipăi rănilor proaspete și clătină mulțumit din cap:  
— O să ne mai odihnim și noi până le-o crește părul.  
— Dacă scoatem un preț bun, avem biștari frumoși!  
— Le mărităm taman bine la Târgul Oborului, se amestecă Oacă.”

(Eugen Barbu, *Groapa*)

b. „Acum vreo trei săptămâni a trebuit să dărâmăm o măcelărie. Se aciuiaseră în pivniță și n-am reușit să le dibuim galeriile. Clădire veche, ce mai! Am închis măcelăria de trei ori, am pulverizat peste tot, am lăsat înăuntru trei căldări cu toxice, nimic. Și atunci s-a chemat un tanc și am ras tot... Dracu i-a luat, că altfel nu puteam scăpa de ei.”

(Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*)

3. Construiește un text dialogat, de 10-15 rânduri, în care să folosești elemente din argoul elevilor.

4. Identifică, în fragmentul de mai jos, elemente de argou specifice secolului al XIX-lea și precizează rolul lor stilistic:

„Stai, țațo, să-ți spui și să te crucești, nu altceva. Mai adineaurei ședeam acasă. Tușica, cum știi c-a făcut-o Dumnezeu, se culcă odată cu găinile. Eram ambetată absolut. «Dramele Parisului», câte au ieșit până acum, le-am cetit de trei ori. Ce să fac? N-aveam ce citi. Zic: hai să mă duc la țața, dacă nu s-o fi culcat, să mai stăm de vorbă. Scoț ivărul de la salon și plec. Când să trec pe maidan, mă pomenesc cu mitocanul, cu pricopsitul de Țircădău, că-mi taie drumul. «Bonsoar-bonsoar», și știi, așa deodată, sanfasò: «hei, cocoană, zice, mai bine ți-e acum văduvă?»

— Pardon, Domnule, zic, n-am de-a face cu dumneata, și mai întâi când e la o adică, nu sunt văduvă, sunt liberă, trăiesc cum îmi place, cine ce are cu mine! Acu mi-e timpul: jună sunt, de nimin nu depand, și când oi vrea îmi găsește nenea Dumitrache bărbat mai de onoare ca dumneata.”

(I.L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*)

## 6. Jargonul

- este o variantă a limbii naționale, delimitată mai ales după criterii sociale, culturale sau profesionale, ca limbaj specializat. Poate fi considerat **jargon** orice limbaj tehnic cu o terminologie de specialitate: din lingvistică, matematică, fizică, informatică, publicitate etc. (conform *Dicționarului de științe ale limbii*).

Exemplu: jargonul din publicitate, în care domină termeni cum ar fi: *banner, brand, a brandui, copywriter, designer, marketer, spot* etc.



Identifică elementele de jargon din textul de mai jos, precizând în ce domeniu sunt folosite cu precădere și comentând efectul stilistic din context:

„Ce mare scofală să scrii un slogan? E doar un rând de text, iar Balzac a scris romane, și Eminescu, aproape 100 de strofe de Luceafărul. Și totuși, de multe ori, într-o formulă memorabilă e mai multă transpirație și mai mult talent decât în 50 de pagini prolixă.

Când o reclamă place, laudele merg la art director (dacă e print) sau la regizor (dacă e spot). Când însă o reclamă enervează, se știe, e vina copywriterului – cel care scrie reclama. Cum anume o scrie? O concepe sau îi compune doar textul, partea scrisă? Și cum se face că tocmai cele mai enervante reclame, ale celor mai detestați copywriteri – obțin parcă rezultatele cele mai bune la raft, la vânzare? Sunt ambiguități care planează asupra acestei bresle de mânuitori ai Word-ului și care o arată poate mai importantă decât e în realitate. Partea vizuală – o face ea cât o mie de cuvinte, dar cuvântul e purtător de schepsis, e vector de idei și nod de sensuri. Și doar el a fost la început, spune Evanghelia... Iar turmele de mireni consumatori n-au de unde să știe că, în publicitate, Cuvântul (cel cu care e confundat în mod laic Conceptul) izvorăște ba dintr-o strategie de marketing, ba dintr-un brief de comunicare, ba – culmea! – dintr-o sondare a preferințelor unora dintre ei.

Anglo-americanii le-au zis copy, copies tuturor publicațiilor scrise – de la broșuri la afișe –, în vremea când multiplicarea prin tipar era încă lucru mare. De la ei am împrumutat peste veac, laolaltă cu tot nomenclatorul de profesii al branșei, termenul copywriter, care, la începutul anilor '90, încă se mai traducea în română cu sintagma «redactor publicitar».

De atunci până acum, de la apariția în România a primelor agenții full-service până la cele mai noi tendințe – online advertising, direct marketing sau branding/naming – îndeletnicirea de copywriter și-a făcut treptat loc pe lista celor mai râvnite profesii. Astăzi, când analiștii anunță moartea advertisingului, mai mulți tineri ca oricând își doresc să devină textieri de reclame. Copywriterii români au azi cultura lor, sitcomurile lor preferate, puburile lor unde se întâlnesc după program... Au poantele lor, la care numai ei râd... Au playlisturile lor de muzică – cât mai alternativă – și competiția lor tacită, inter-agenții, de a ilustra spoturile TV cu cele mai trendy hituri din cele mai cool charturi... E o întreagă lume paralelă care uneori se intersectează cu lumea – terestră și inevitabil boring – a consumatorilor; coliziune care se petrece îndeobște la exigențele clientului și/sau la insistențele account-ului...

Dincolo de aceste tușe caricaturale, ce e un copywriter și ce ar trebui să facă el? Întrebarea merge la trei copywriteri din trei generații diferite, deveniți cu timpul seniori, apoi directori de creație.”

(Cristina Dumitru, Copywriter: pune logos lângă logo, în revista de media „The Industry”, 30 ianuarie 2013)



# NUVELA FANTASTICĂ

## La țigănci

de Mircea Eliade

### I. Fantasticul – prezentare generală

Fantasticul este o categorie veche în literatură și are, în lumea contemporană, multe înfățișări: de la proza fantastică, în linia clasică, și până la romanele SF inspirate de realitatea virtuală, de noua eră a cyborgilor. Mircea Eliade cultivă un fantastic neterifiant, benign, unde întâmplările neobișnuite sunt inspirate din mituri străvechi și de propriile teoreme savante de istoric al religiilor, iar spațiul în care se desfășoară acestea se regăsește adesea în geografia Bucureștiului interbelic.

### II. Date biografice despre Mircea Eliade

- 9 martie 1907 – se naște la București;
- 1917-1921 – studiază la Liceul „Spiru Haret” din Capitală;
- 1925-1928 – urmează cursurile „Facultății de Litere și Filosofie” a Universității București;
- 1928-1932 – primește o bursă în India, la Calcutta, unde aprofundează studiul religiei și al filosofiei hinduse tradiționale;
- 1929 – debutează cu romanul *Isabel și apele diavolului*, care se înscrie în așa-zisa „literatură a experienței”, ca și romanele care i-au urmat: *Maitreyi* (1933), *Lumina ce se stinge* (1934), *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935), *Șantier* (1935), *Nuntă în cer* (1938). În paralel, cultivă proza fantastică: *Domnișoara Christina* (1936), *Șarpele* (1937), *Noapți la Serampore* și *Secretul doctorului Honigberger* (1940).
- 1933 – Mircea Eliade își ia doctoratul cu lucrarea *Istorie comparată a tehnicilor Yoga*;
- 1940-1944 – este atașat cultural al României, mai întâi la Londra, apoi la Lisabona;
- 1945 – după instaurarea în țară a regimului comunist, se stabilește definitiv la Paris;
- 1956 – se stabilește în Statele Unite, unde va fi profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, desfășurând o activitate științifică impresionantă, ce i-a adus consacrarea pe plan mondial;
- 1985 – devine Doctor Honoris Causa al Universității din Washington;
- 22 aprilie 1986 – moare la Chicago.



### III. Opera și contextul cultural

Reprezentant de seamă al prozei românești interbelice, istoric al religiilor, filosof și savant de reputație mondială, Mircea Eliade a fost unul dintre discipolii filosofului Nae Ionescu. După ce revine din India, unde aprofundează studiul religiei și filosofiei hinduse tradiționale, este asistent la Facultatea de Litere și Filosofie din București, desfășurând în paralel o bogată activitate literară și publicistică. Se implică, totodată, în viața politică a timpului, apropiindu-se (ca și Emil Cioran), sub influența lui Nae Ionescu, de mișcarea legionară.

După cel de-al Doilea Război Mondial, Eliade ajunge la o formulă narativă în care planul real și planul fantastic se întrepătrund, apropiată de așa-zisul „realism magic”, cultivat de prozatorii latino-americieni (Ernesto Sabato, Gabriel García Márquez). Acum sunt elaborate câteva din capodoperele scriitorului: nuvelele *La țigănci* (1959) și *Pe strada Mântuleasa* (1968), precum și amplul roman *Noaptea de Sânziene*, care poate fi considerat o sinteză a întregii creații eliadești.

Opera lui Mircea Eliade mai cuprinde volume de eseuri (*Solilocvii*, *Oceanografie*, *Insula lui Euthanasius*), jurnale, memorialistică, studii de istorie a religiilor (*Tratat de istorie a religiilor*, *Mitul eternei reînțoarceri*, *Aspectele mitului*, *Sacru și profanul*, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, *Istoria credințelor și ideilor religioase*).

### IV. Abordarea operei literare

#### 1. Viziunea autorului asupra lumii

Mircea Eliade este unul dintre marii savanți ai secolului XX, care a redescoperit valorile gândirii tradiționale, anterioare spiritului modern instaurat în cultura europeană odată cu Renașterea. Studiile sale de istorie a religiilor se întemeiază pe o viziune filosofică, prezentă și în creația sa literară, viziune în centrul căreia se găsește problema raportului dintre **sacru** și **profan**. Din perspectiva lui Eliade, sacru nu se poate manifesta decât în interiorul profanului, iar o asemenea manifestare a sacrului în profan este numită de istoricul religiilor **hierofanie**.

Existența umană se autentică doar în măsura în care omul participă la sacru și de aici importanța acordată de Eliade **miturilor**. În viziunea lui **miturile** sunt toate acele narațiuni în care este relatată crearea lumii, fondarea unei instituții, instituirea unui obicei sau a unei tradiții. **Miturile** reprezintă modelul tuturor acțiunilor omenești esențiale, iar în plan uman ele își găsesc echivalentul în **ritualuri**, acțiuni care se desfășoară într-un spațiu consacrat (templu, biserică) și pe parcursul cărora omul repetă gesturile personajelor sacre (zei sau eroi) despre care relatează miturile.

Printre prozele sale fantastice cele mai cunoscute (*Domnișoara Christina*, 19 *trandafiri*, *Pe strada Mântuleasa*, *Noaptea la Serampore*, *Secretul doctorului Honigberger* etc.) se află și nuvela *La țigănci*. Definit ca apariție neașteptată a supranaturalului în ordinea firească a lucrurilor, **fantasticul** mizează pe ezitarea cititorului între



o explicație logică a unor fapte neobișnuite și absența unei explicații logice, naturale. Pentru Mircea Eliade, **fantasticul** înseamnă **invazia sacrului în teritoriul profan, al lumii laice**. Cotidianul banal ascunde, uneori, mistere de nedezlegat ale existenței. Astfel, geografia reală a Bucureștiului modern poate dezvălui uneori o geografie sacră, a simbolurilor, a unei posibile întoarceri la începuturile ființei, la destinul spiritual al individului anost, al profesorului ratat, ca în cazul lui Gavrilescu.

Specificul **fantasticului eliadesc** este dat de abordarea a două **teme esențiale**, teoretizate de Eliade însuși (**camuflarea sacrului în profan și ieșirea din timp**), definibile finalmente ca **suprateme** (în *Noapți la Serampore*, *Douăsprezece mii de capete de vite*, *Un om mare* etc.), și de o definire „în limitele realismului”, prin contrast cu nuvelistica lui Caragiale, unde realismului apare sub auspiciile fantasticului (ca în *În vreme de război*).

## 2. Tipologie și tematică

Nuvelă fantastică, *La țigănci* este o alegorie pe **tema morții**, o călătorie a eroului între real și ireal, între viață și moarte, pendulare ilustrată, structural, printr-o succesiune de secvențe impregnate de simboluri ale inițierii și ale destinului.

Tema nuvelei este, așadar, aceea a **ieșirii din timpul istoric**, linear, ireversibil, și a **trecerii în timpul mitic**, circular. Alte teme configurate în text sunt **erosul**, **logosul**, **moartea și creația**, iar  **motive literare**: **labirintul**, **timpul**, **memoria**.

O altă temă importantă, dincolo de cea definibilă, prin convenție, reduționist, ca fantastică, și chiar de cea a ieșirii din timp (supratemă eliadescă), este una de mare circulație pentru „gen”: **contradicția dintre creatorul cu „veleități” de artist și Creatorul** care, lezat, impune „cenzura transcendentă” (vezi Blaga): Gavrilescu, protagonistul, modest profesor de pian, are orgoliul de a avea „o fire de artist”, nejustificat ulterior de vreo apetență pentru sensuri inedite ale existenței (așa cum demonstra sărmanul Dionis). Eșecul, probabil, nu este o surpriză, și confirmă o marcă a eșecului (sentimental, conjugal, profesional).

## 3. Categoria estetică a fantasticului

**Fantasticul** (lat. *phantasticus*, gr. *fantastikos* – „ceea ce există doar în imaginație, ceea ce este lipsit de realitate, plăsmuire a purei fantezii”) este „ezitarea cuiva care nu cunoaște decât legile naturale pus față în față cu un eveniment în aparență supranatural. Așadar, conceptul de fantastic se definește în raport cu cel de real și imaginar.” (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*)

„Orice fantastic este o încălcare a ordinii recunoscute, revărsare a inadmisibilului în sânul inalterabilei legalități cotidiene și nu substituirea totală a universului exclusiv miraculos.” (Roger Caillois, *În inima fantasticului*)

Teoreticianul Tzvetan Todorov face distincție între categoria **straniului** și cea a **miraculosului**: „Straniul, după cum se vede, nu satisface decât una singură dintre



condițiile fantasticului: descrierea anumitor reacții, în special a fricii; fapt care ține exclusiv de sentimentele personajelor și n-are nici o legătură cu vreun eveniment material sfidând rațiunea (**miraculosul**, din contră, se va caracteriza pur și simplu prin prezența unor întâmplări supranaturale, fără să facă apel la reacția pe care acestea o trezesc în sânul personajelor).” (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*)

**Fantasticul** este o categorie estetică ce presupune imaginarea, în cadrul literaturii, a unor situații neverosimile, care nu au corespondent în realitate. După Tzvetan Todorov, unul dintre teoreticienii fantasticului, această categorie estetică funcționează conform următorului mecanism: ezitarea naratorului și, implicit, a cititorului între o explicație logică, firească a faptelor și situațiilor, și imposibilitatea acceptării acestora în lumea reală, guvernată de logică. **Fantasticul** este alimentat de ambiguitatea acțiunilor și de incompatibilitatea dintre eveniment și explicația acestuia.

#### 4. Construcția subiectului

**Incipitul** nuvelei stabilește coordonate spațiale și temporale firești, de ordin realist. Ne aflăm deocamdată într-un real banal, în primele decenii ale secolului XX: în tramvai, în București, pe timp de vară, pe o căldură înăbușitoare, cu Gavrilesco – profesorul de pian care se întoarce de la eleva sa, Otilia Voitinovici –, apariția taxatorului și discuția despre grădina țigăncilor. Amintindu-și că și-a uitat servieta la familia Voitinovici, Gavrilesco coboară din tramvai chiar în dreptul grădinii răcoroase, cu nuci, a țigăncilor.

Debutul stă, așadar, la o lectură inocentă, sub semnul concretului, afirmat prin **spațiu citadin, căldură toropitoare și, mai ales, tramvai, cu discuții între pasageri, cu prejudecăți și diferențe de generații.**

Urmează a doua **secvență narativă**, în care personajul principal, Gavrilesco, intră în grădină, face cunoștință cu o bătrână (un posibil Cerber, personaj mitologic ce păzește „celălalt tărâm”), observă că a stat ceasul (timpul, dimensiune flexibilă în literatura fantastică, își schimbă coordonatele) și este trimis să aleagă între „o țigancă, o grecoaică, o ovreică”. S-a petrecut deja trecerea de la Real la un alt spațiu, pe care criticul și teoreticianul literar Sorin Alexandrescu l-a numit „Ireal”. Rememorându-și tinerețea și iubirea neîmplinită pentru Hildegard, Gavrilesco, „fire de artist”, cum însuși repetă, nu reușește să ghicească identitatea etnică a fetelor. Episodul „la țigănci” se prelungește cu următoarea secvență narativă, în care fetele îi mai dau o șansă profesorului de pian, însă acesta se afundă din nou în trecutul iubirii lui și în lumea muzicii, cântând la pian, ca și cum ar fi dorit să recupereze cele două mari posibilități ratate ale vieții lui: Hildegard, marea dragoste, și cariera de mare pianist.

**Fetele** ar putea fi Părcele (din mitologia latină), dar și Ursitoarele sau ielele, din folclorul românesc. Interpretarea indianistă a lui Sorin Alexandrescu, care le asociază pe fete cu niște *gune* (care înseamnă „frânghii”; „zeități ale destinului”),



conduce spre aceeași simbolistică: rolul fetelor este de a-l rupe pe Gavrilescu de condiția telurică, inferioară, de ratat, și de a-i „țese” un alt destin, cel primordial, de creator.

Urmează rătăcirea prin camere (**motivul labirintului**), senzații copleșitoare, de nuditate, și imposibilitatea de a ieși din jocul periculos al fetelor și din încăperile din ce în ce mai stranii, învelit într-o perdea ca într-un giulgiu, ceea ce trimite la **motivul morții**.

În **secvența narativă imediată**, ne întoarcem, împreună cu personajul principal, într-un „Real”, pus între ghilimele, pentru că spațiul profan al orașului poartă semnele unor fapte inexplicabile: deși credea că stătuse doar câteva ore în grădina fetelor, Gavrilescu află cu uimire că bancnotele s-au schimbat; soția sa, Elsa, a plecat de câțiva ani în Germania, la rude, după ce îl așteptase în zadar; Otilia, eleva de altădată, se măritase; doamna Voitinovici se mutase de opt ani; tramvaiul s-a scumpit de cinci ani și că el însuși, cum îi spune un vecin (care, surprinzător pentru noi, cititorii, nu-l recunoaște), dispăruse de... 12 ani.

Fantasticul devine evident în momentul „ieșirii din bordei(l)”, când Gavrilescu nu mai este validat de lumea reală.

Lectura competentă, odată inițializată, dezvăluie „premeditarea” discursului. Referirea la Colonelul Lawrence anunță o probă de inițiere în mediu ostil. În context simbolic, căldura se asociază cu deșertul, metaforă pentru existența monotonă, lineară. Grădina țigăncilor apare ca o oază, reper în deșert. Reper și pentru lumea cotidiană („*n-am ajuns încă la țigănci*”, afirmă taxatorul), nu este un local al plăcerilor, cum zice prejudecata („*E o rușine*” spune bătrânul), ci un loc de inițiere, unde timpul a stat și eroul re trăiește experiența din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*.

Sorin Alexandrescu afirma despre eroul lui Eliade: „Rătăcit în trecut, a ratat prezentul, adică veșnicia ființelor divine; acum, rătăcit în viitor, Gavrilescu ratează din nou prezentul, adică efemerul bogat al ființelor umane!”.

**Finalul** cuprinde întoarcerea eroului în grădina țigăncilor, însoțit de un birjar (imagine a lui Charon, luntrașul care trece sufletele celor morți pe tărâmul de dincolo), unde o întâlnește pe Hildegard. Accedem, prin urmare, urmărind personajul în secvența finală, în Ireal, părăsind definitiv coordonatele profanului.

Nuvela se organizează specific literaturii fantastice, prin ambiguizare, alternare de planuri, final deschis în linia modernă a unei „opera aperta” (Umberto Eco) și, mai ales, ca „scenariu inițiativ”, în măsura în care există o succesiune de momente semnificative pentru reconfigurarea unui destin: Gavrilescu.

**Secvențele narrative** din *La țigănci* pot fi așadar așezate în următoarea succesiune simbolică:

**Real → „Ireal” → „Real” → Ireal**



## 5. Compoziție și structură

a. Nuvela *La țigănci* cuprinde opt episoade ce constituie, de fapt, etapele distincte ale aventurii lui Gavrilescu, simetric organizate: **episodul I** – în tramvai; **episoadele II, III** – la țigănci; cele trei femei; **episodul IV** – la țigănci, „visul”; **episodul V** – în tramvai; la Voitinovici; **episodul VI** – acasă; **episodul VII** – pe drum, în birjă; **episodul VIII** – la țigănci, plecarea finală. Așadar, după un episod introductiv plasat în lumea cotidiană, normală a lui Gavrilescu, urmează episoade inițiatice, într-un alt nivel de realitate, apoi trei episoade în lumea exterioară, devenită inexplicabilă, stranie, dezorganizată și, în fine, reîntoarcerea la țigănci și plecarea definitivă „dincolo”.

Așadar, nuvela este realizată prin **tehnica epicului dublu**. Narațiunea este realizată prin **înlănțuirea** celor opt episoade, care marchează un număr simetric de intrări și ieșiri sau de treceri ale personajului de la o existență la alta, din planul real în planul ireal.

### b. Repere spațio-temporale

Spațiul suportă, în *La țigănci*, existența celor două dimensiuni: **dimensiunea profană** (Bucureștiul, tramvaiul, căldura) și **cea sacră** (grădina țigăncilor, casa acestora). Între real/material și ireal/spiritual se desfășoară aventura inițiatcă a lui Gavrilescu. De asemenea, există un **spațiu-timp al memoriei**, de unde răzbat flash-uri revelatoare pentru destinul personajului: iubirea din tinerețe pentru Hildegard, la Charlottenburg.

Apare **motivul timpului bivalent**: există un **timp obiectiv** ce reprezintă durată concretă, măsurabilă a orelor, și un **timp subiectiv** ce reprezintă percepția interioară a personajului, în funcție de intensitatea trăirilor lui. Astfel, motivul ceasului care „iar a stat” sugerează că **timpul exterior** este împletit în jurul unei clipe de grație: momentul intrării în grădina țigăncilor. În această altă dimensiune a existenței sale, Gavrilescu va trăi comprimarea temporală, timpul său subiectiv (câteva ore) necorespunzând cu timpul istoric (12 ani). Se remarcă, deci, o tră-sătură importantă a fantasticului: **disparația limitelor de timp și de spațiu** la apariția supranaturalului.

## V. Titlul

**Titlul** nuvelei sugerează o hierofanie, loc de manifestare a sacrului ascuns în profan. Locul numit *la țigănci* reprezintă simbolic „lumea cealaltă”, spațiu mitic, o altă dimensiune, a memoriei, a inițierii, a destinului, liberă de contingentele timpului și ale spațiului.

Evident, țiganka, odată ghicită, ar putea fi „cheia” magică și a călătoriei prin labirint (aceasta fiind „spirit nomad” prin excelență), identificarea ei asociindu-se cu disocierea aparenței de esență (ca în basme). Gavrilescu ratează, fiind ancorat prea mult în lumea empirică pentru un artist, și „se rătăcește” în timp, nemaifiind validat de „cârciumă” ca loc profan prin excelență.



### Gavrilescu

Personajul principal al nuvelei, profesorul Gavrilescu, este un ins banal, ratat, tipul antieroului din proza modernă. Hazardul îl aruncă în plin mister, pe care îl trăiește fără știre și fără vrere. Condiția de artist, chiar ratat, îi facilitează aventura fantastică și îl transformă în purtător al mesajului nuvelei: renașterea artei prin redescoperirea miturilor. Intrat pe tărâmul celălalt, spațiul mitic al originilor, Gavrilescu „traversează, ca novice, o moarte rituală, inițiatică, diametral opusă morții fizice, naturale: la ieșirea din acest spațiu, el urmează să parcurgă o naștere inițiatică, să capete o nouă personalitate” (Sorin Alexandrescu, *Introducere la volumul La Țigănci*). „Gavrilescu vede realitatea zilnică prin oglinda iluziei lui (arta). Ca pianist, el trăiește frecvent pe un alt portativ al existenței. Arta este orgoliul și, totodată, forma lui de apărare.” (Eugen Simion)

Portretul personajului se conturează încă din primul episod, prin **autocaracterizarea** devenită laitmotiv în episoadele următoare: „Pentru păcatele mele sunt profesor de pian. Zic pentru păcatele mele, adăugă, încercând să zâmbească, pentru că n-am fost făcut pentru asta. Eu am o fire de artist”. Atitudinea personajului este redată, în mod realist, prin **dialog, monolog interior și gesturi**: comportamentul nesigur, visător, imposibilitatea luării unor decizii, incapacitatea de a acționa, locvacitatea, gesturile stângace, rătăcirea, cufundarea într-o lume interioară, a amintirilor, lipsa de atitudine, uitarea.

## VII. Relația incipit-final

În **incipit**, este descris verosimil cadrul de desfășurare a acțiunii: canicula din Bucureștiul interbelic, surprins prin detalii realiste. Descoperim însă că subiectele discuției obișnuite pe care o poartă Gavrilescu și ceilalți călători din tramvai (căldura, pretenția de cultură, condiția de artist ratată din cauza unui păcat – pierderea iubirii din tinerețe) se vor prelungi în celălalt plan al existenței personajului.

**Finalul** pare deschis, prin imposibilitatea unei singure și sigure interpretări date plecării profesorului din lumea obișnuită. Este însă o reluare simbolică a destinului protagonistului, unind semnificațiile legate de eros–thanatos, de moarte sau de renaștere spirituală. Astfel, **finalul** păstrează ambiguitatea, ezitarea specifică literaturii fantastice.

**Finalul** are, așadar, dublă trimitere: fie **Gavrilescu moare**, într-un scenariu indus de rememorare, fie „**nunțește**” (ca în „Lostrița”) într-un alt plan, alături de iubirea lui din tinerețe. Dante ilustra intrarea spre lumea de dincolo într-o pădure. Dar nu spre Infern conducea ghidul feminin în „Divina Comedie” (Beatrice), ci spre Empireu; așadar conotația ar putea fi una favorabilă.



## Ce trebuie să știi!

- ▶ Definiția fantasticului;
- ▶ Caracteristicile nuvelei fantastice, așa cum pot fi acestea ilustrate pe textul lui Mircea Eliade;
- ▶ Tema centrală a nuvelei *La țigănci*;
- ▶ Subiectul nuvelei *La țigănci* și elemente de compoziție;
- ▶ Motive în nuvela *La țigănci*;
- ▶ Semnificația titlului;
- ▶ Construcția personajului Gavrilescu (trăsături, modalități de caracterizare, scene semnificative);
- ▶ Repere spațio-temporale în *La țigănci*;
- ▶ Relația incipit-final;
- ▶ Felul în care se relevă, în conținutul nuvelei *La țigănci*, tema și viziunea autorului asupra lumii.

## Cum îmi fixez cunoștințele!

### Încearcă!

I. Prezintă, pe scurt, evenimentele neverosimile prin care trece eroul din nuvela *La țigănci*.

### II. A. Se dă textul:

„Coborând, Gavrilescu regăsi arșița și mirosul de asphalt topit. Traversă cu greutate strada ca să aștepte tramvaiul spre direcția opusă. Gavrilescule, șopti, atenție! că parcă ai începe să îmbătrânești. Te ramolești, îți pierzi memoria. Repet: atenție! că n-ai dreptul. La 49 de ani, bărbatul este în floarea vârstei. Dar se simțea obosit, istovit și se lăsa să cadă pe bancă, în plin soare. Își scoase batista și începu să se șteargă pe față. Asta îmi aduce aminte de ceva, își spuse ca să-și dea curaj. Un mic efort, Gavrilescule, un mic efort de memorie. Undeva, pe o bancă, fără un ban în buzunar. Nu era așa de cald, dar era tot vara. Privi în jurul lui strada pustie, casele cu obloanele trase, cu storurile lăsate, parcă ar fi fost părăsite. Pleacă lumea la băi, își spuse, mâine, poimâine, va pleca și Otilia. Și atunci își aminti: era la Charlottenburg; se afla, tot ca acum, pe o bancă, în soare, dar atunci era nemâncat, fără un ban în buzunar.

Când ești tânăr și ești artist, le suporti pe toate mai ușor, își spuse. Se ridică și făcu câțiva pași în stradă, să vadă dacă se zărește tramvaiul. Umblând, parcă arșița își pierdea din vâpaie. Se întoarce și, lipindu-se de zidul unei case, își scoase pălăria și începu să-și facă vânt.

La vreo sută de metri în susul străzii era parcă o oază de umbră.”

(Mircea Eliade, *La țigănci*)

**B. Cerințe:**

1. Identifică două cuvinte din câmpul semantic al verii prezente în textul dat.
2. Prezintă rolul semnelor de exclamație din text.
3. Alcătuieste un enunț cu o expresie/o locuțiune care să conțină substantivul *cap*.
4. Scrie un sinonim contextual pentru cuvântul *pustie*.
5. Identifică două motive literare prezente în fragmentul citat.
6. Transcrie din text o structură din care reies, în mod direct, gândurile, stările, sentimentele personajului.
7. Precizează rolul descrierii în fragmentul dat.
8. Scrie două argumente prin care să justifici apartenența textului de mai sus la genul epic.
9. Comentează, în 6-10 rânduri, enunțul: „*Când ești tânăr și ești artist, le suporti pe toate mai ușor...*”.

III. Realizează un eseu argumentativ, de 20-30 de rânduri, în care să-ți exprimi opinia despre **rolul memoriei în viața omului**.

IV. Realizează un eseu, de 2-4 pagini (600-900 de cuvinte), în care să prezinți caracteristicile nuvelei fantastice, folosind o operă literară studiată la clasă și ținând cont de următorul citat: „...literatura română îmi pare a fi una din puținele literaturi ale lumii în care fantasticul n-a devenit niciodată grotesc, tragic, sumbru, păstrându-și puritatea lirică, de alternativă mai bună și mai frumoasă a Realului.” (Sorin Alexandrescu)

**Cum învăț!**

|                                        |                                                                                                                                                                                                                |
|----------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Opera și contextul cultural</b>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>► informații generale despre Mircea Eliade și despre opera sa;</li> </ul>                                                                                               |
| <b>Viziunea autorului asupra lumii</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► fantasticul se referă la invazia sacrului în teritoriul profan;</li> <li>► geografia reală a Bucureștiului modern poate dezvălui uneori o geografie sacră.</li> </ul> |
| <b>Tipologie și tematică</b>           | <ul style="list-style-type: none"> <li>► nuvelă fantastică, <i>La țigănci</i> este o alegorie pe tema morții, o călătorie a eroului între real și ireal;</li> </ul>                                            |



|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                   | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ tema nuvelei este aceea a ieșirii din timpul istoric, linear, ireversibil și a trecerii în timpul mitic, circular. Alte teme configurate în text sunt: erosul, logosul, moartea și creația.</li> </ul>                                                                                                                                              |
| <b>Construcția subiectului</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ trecerea eroului în secvențele:<br/><b>Real ⇒ „lreal” ⇒ „Real” ⇒ lreal.</b></li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Compoziție și structură</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ opt episoade ce constituie, de fapt, etapele distinctivă ale aventurii lui Gavrilesco, simetric organizate: I – în tramvai; II, III – la țigănci, cele trei femei; IV – la țigănci, „visul”; V – în tramvai, la Voitinovici; VI – acasă; VII – pe drum, în birjă; VIII – la țigănci, plecarea finală;</li> <li>▶ tehnica epicului dublu.</li> </ul> |
| <b>Relațiile spațio-temporale</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ spațiul suportă existența celor două dimensiuni: profană (Bucureștiul, tramvaiul, căldura) și cea sacră (grădina țigăncilor, casa acestora);</li> <li>▶ motivul timpului bivalent.</li> </ul>                                                                                                                                                       |
| <b>Titlul</b>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <i>La țigănci</i> reprezintă simbolic <i>lumea cealaltă</i>, spațiu mitic, o altă dimensiune.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Construcția personajului</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Gavrilesco este tipul antieroului din proza modernă;</li> <li>▶ condiția de artist;</li> <li>▶ traseul inițiativ;</li> <li>▶ autocaracterizare.</li> </ul>                                                                                                                                                                                          |
| <b>Relația incipit-final</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <b>incipitul</b> descrie verosimil cadrul de desfășurare a acțiunii: canicula în Bucureștiul interbelic;</li> <li>▶ <b>finalul</b> este deschis, prezintă o reluare simbolică a destinului protagonistului și păstrează ambiguitatea, ezitarea specifică literaturii fantastice.</li> </ul>                                                         |

**Bibliografie critică selectivă:**

- Alexandrescu, Sorin, *Introducere la volumul La Țigănci și alte povestiri*, Editura pentru Literatură, București, 1969
- Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București, 1971
- Eco, Umberto, *Opera deschisă*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006
- Simion, Eugen, *Mircea Eliade, spirit al amplitudinii*, Editura Demiurg, București, 1995
- Todorov, Tzvetan, *Introducere în literatura fantastică*, Editura Univers, București, 1973



Ion

de Liviu Rebreanu

*„El singur e mai mult decât o întreagă epocă literară. «Ion» e suficient ca să înfrunte timpul încă mult, foarte mult de acum încolo.”*

(Camil Petrescu)

*Ion* este un roman cu un titlu simplu – conținând numele protagonistului – rece și puternic, dar în spatele căruia mocnesc pasiunile. Un roman al marilor conflicte dramatice, „al violenței și barbariei”, care distruge mitul sămănătorist al țăranului idilic, în haine de sărbătoare, bucurându-se de munca lui în mijlocul naturii. Un roman ce pătrunde în zonele abisale ale psihicului uman, într-o lume în care legile sunt dure: nu ești ceea ce ești, ci ești ceea ce ai.

Eroul lui Rebreanu amintește de personajele lui Thomas Hardy sau de cele ale lui Émile Zola, victime ale fatalității biologice.

„Lumea romanului său îmbracă attribute mitice frecvent întâlnite în romanul secolului XX (la Faulkner, prin Yoknapatawpha, Macondo – la Márquez, Dublinul – la Joyce etc.), încât chiar dacă poate fi determinată topografic, pare utopică”. (Eugen Simion, *Sfidarea retoricii*)

## I. Date biografice despre Liviu Rebreanu

- 27 noiembrie 1885 – se naște în comuna Târlișua, județul Bistrița-Năsăud;
- 1 noiembrie 1908 – debutează, în presa românească, în revista „Luceafărul”, cu povestirea *Codrea* (*Glasul inimii*);
- 1909 – ajunge la București, după ce trece granița ce despărțea Transilvania (pe atunci, în Imperiul Austro-Ungar) de Regat;
- 25 octombrie 1910 – debutează, în revista „Convorbiri critice”, cu nuvela *Volbura dragostei* [*Cântecul iubirii*], care deschide șirul unei importante colaborări: *Proștii*, *Culcușul*, *Golanii*, *Dintele*;
- 1912 – debutează editorial cu nuvelele publicate în volumul *Frământări*, urmat de alte volume de schițe și nuvele: *Golanii* (1916), *Mărturisire* (1916), *Răfuiala* (1919);
- 1919-1921 – începe colaborarea la revista „Sburătorul”, condusă de Eugen Lovinescu, unde publică cronici de teatru și șase nuvele;
- 1919-1926 – publică piese de teatru: *Cadrilul* (1919), *Plicul* (1923), *Apostolii* (1926);



- 1920 – apare romanul *Ion*, prin care autorul impune formula romanului realist–obiectiv. Urmează și alte capodopere: *Pădurea spânzuraților* (1922), primul roman psihologic din literatura română; *Adam și Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăișorul* (1929), *Răscoala* (1932), *Jar* (1934), *Gorila* (1938), *Amân- doi* (1943).
- 1925 – este ales președinte al „Societății Scriitorilor Români”;
- 1928-1929, 1939-1944 – este director al Teatrului Național din București;
- 1929 – primește Premiul Național pentru Proză;
- 1939 – la propunerea lui Mihail Sadoveanu, este ales membru al Academiei Române;
- 1 septembrie 1944 – moare la Valea Mare, județul Argeș.

## II. Liviu Rebreanu – Repere critice

- „În epocă romanul începe să prezinte organicitatea unei opere compacte și masive, ieșind din echivocul improvizațiilor, odată cu Liviu Rebreanu, a cărui contribuție rămâne fundamentală. În dipticul amplului tablou epic figurat de *Ion* și *Răscoala*, în care reprezentarea naturalistă are o brutalitate esențială grandios potențată, viața colectivității țărănești, condiționată dramatic de nevoia de pământ, ajunge pentru prima oară la noi material de creație obiectivă, într-o formă de-a dreptul monumentală.”

(Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*)

- „Rebreanu scrie un roman al marilor ciocniri, al marilor conflicte dramatice, al momentelor de tensiune. Este un romancier al «luptei» și al «pasiunilor». Schema tuturor creațiilor sale ar putea fi reprezentată într-un fel generalizat prin imaginea liniștii sfâșiate, a tăcerilor aparente sub care mocnesc pasiuni.”

(Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*)

## III. Opera și contextul cultural

Liviu Rebreanu este un reputat prozator, dramaturg și publicist ardelean. Capodopera sa, romanul *Ion*, apare într-un moment de aprinse discuții literare, din perioada imediat următoare Primului Război Mondial, privitoare la destinul romanului românesc.

Deși partizan al înnoirii prozei românești prin sincronizarea cu literatura occidentală (introducerea în epica românească a spațiului citadin și a tipului intelectualului), Eugen Lovinescu salută apariția romanului *Ion*, eveniment ce „rezolvă o problemă și curmă o controversă”.

Cartea lui Rebreanu dă o lovitură puternică sămănătorismului și poporanismului, ce dominau arena literară la începutul secolului XX, prin realismul său, prin observația obiectivă, prin introspecția și analiza psihologică ce coboară până în zonele cele mai obscure ale psihicului uman, adesea frizând patologicul.



#### IV. Viziunea artistică a autorului

Viziunea artistică a lui Liviu Rebreanu se evidențiază, în mod indirect, prin reprezentările scriitorului în operă (despre univers, despre structurile existenței și condiția umană, despre destinul creației etc.), iar în mod direct, prin mărturisirile personale privitoare la rostul artistului, la raportul său cu realitatea și propria creație:

- raportul realitate – creație: „Artistul nu copiază realitatea niciodată – spune Liviu Rebreanu. Realitatea pentru mine a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei...”
- atitudinea anticalofilă: „Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o opera mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume.”
- arta trebuie să aibă o valoare etică: „Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui o valoare etică [...]. Artă n-are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om.”
- neimplicarea eului în operă: „M-am sfiit întotdeauna să scriu la persoana I.”

#### V. Abordarea operei literare

##### 1. Geneza romanului

Romanul *Ion* are la bază câteva experiențe de viață petrecute la distanță în timp:

- o scenă la care a fost un martor discret și despre care mărturisește într-o conferință din 1932: „Era o zi de început de primăvară. Pământul, jilav, lipicios. Ieșisem cu o pușcă la porumbeii sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s-a aplecat și a sărutat pământul. L-a sărutat ca pe o ibovnică...”;
- la o săptămână după această scenă, află de la sora lui, Livia, povestea unei fete înstărite, pe care tatăl ei o bătuse cumplit, pentru că rămăsese însărcinată cu un tânăr sărac și leneș, „care nu iubea pământul și nu știa să-l muncească”;
- convorbirea scriitorului cu un tânăr țăran muncitor, Ion Boldijar al Glanetașului, care i s-a plâns de necazurile datorate lipsei de pământ cu „atâta sete, cu atâta lăcomie și pasiune, parc-ar fi fost vorba despre o ființă vie și adorată...”. Rebreanu însuși mărturisește: „Problema pământului mi-a apărut atunci ca însăși problema vieții românești, a existenței poporului român [...]”.

O importanță deosebită a avut-o și spațiul ardelenesc în care a copilărit și a înregistrat obiceiurile și mentalitățile țăranilor, complexul de probleme ale românilor aflați sub ocupație austro-ungară.

Nuvela *Rușinea* a constituit nucleul romanului, iar o primă variantă a acestuia s-a numit *Zestrea*.



## 2. Tipologia romanului

- Ion este, în primul rând, un **roman social-realist**, ce ilustrează viața satului ardelenesc de dinainte de Primului Război Mondial, în toată complexitatea structurii sale sociale: cu țărani înstăriți sau săraci („sărântocii” și „bogotanii”), cu intelectualii satului (învățătorul, preotul, funcționarii, oamenii politici, reprezentanți ai autorităților austro-ungare), care își derulează destinul în ritmul desfășurării evenimentelor esențiale ale existenței în spațiul marcat de obiceiuri și tradiții milenare. *„Hora în sat, bătaia între flăcăi, tocmeala pentru zestre, nunta țăranească și nunta învățătoarească, nașterea la câmp a copilului Anei, moartea bătrânului Dumitru Moarcăș, spânzurarea cârciumarului și a Anei sunt momente din calendarul sempitern al satului, mișcătoare prin calitatea lor elementară. «Ion» este un roman epic solemn ca un fluviu american, o capodoperă de măreție liniștită.”* (G. Călinescu)

**Realismul** este un curent literar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ce ia naștere ca o reacție împotriva romantismului, fundamentat pe antiteze. Interesat de oglindirea realității, prezintă fapte verosimile, într-un mod obiectiv. Omul este privit din punct de vedere social, ca reprezentant al unei categorii sociale. Ca urmare, personajele sunt tipice, surprinse în situații tipice. Atitudinea scriitorului este una critică la adresa societății, iar stilul, sobru și impersonal.

- Prin sondarea zonelor abisale ale inconștientului uman, prin interesul pentru instinctualitate, prin reprezentările crude și brutale din realitate, înregistrate într-un spirit de reporter, ce urmărește să dea documente de viață ca pentru un studiu clinic, romanul lui Rebreanu poate fi considerat **naturalist**.

**Naturalismul** este o orientare literară europeană de la sfârșitul secolului al XIX-lea, care radicalizează principiile estetice ale realismului în direcția reprezentării aspectelor dure, brutale ale realității. Operele scriitorilor naturaliști se orientează cu precădere asupra trăirilor elementare, instinctuale, fiziologice și asupra aspectelor patologice ale existenței umane, determinate de factori genetici sau de mediu.

Exponentul principal al acestei orientări, atât în plan teoretic, cât și în planul creației artistice, este romancierul Émile Zola.

**Elemente naturaliste** se regăsesc în literatura română în unele nuvele ale lui I.L. Caragiale și Barbu Ștefănescu Delavrancea sau în proza lui Liviu Rebreanu.

Neîntemeiată, totuși, este acuza lui Nicolae Iorga care afirmă că Rebreanu a dat la iveală un roman de un naturalism exacerbat „cu toate manifestările brutei”, cum le-a văzut el „într-un colț blestemat de Ardeal”.



Analizează aspectul naturalist al scenelor din romanul *Ion*, ce prezintă sinuciderea Anei și asasinarea lui Ion.

- Sfidând viziunea idilică asupra țăranului român, dar neexcluzând elementul folcloric sau etnografic, care se leagă organic de viața omului de la țară, Liviu Rebreanu realizează o **monografie** a satului ardelenesc în stilul cel mai realist și autentic posibil.

Demonstrează că hora din primul capitol al romanului *Ion* se constituie ca o agora rurală în care se strâng toate personajele, grupate pe categorii sociale sau de vârstă, cu rol bine delimitat în colectivitate.

- *Ion* este un **roman obiectiv**. Realismul romanului este potențat de tehnica detaliului, precum și de obiectivitatea expunerii: este vorba de exactitate și imparțialitate împotriva fanteziei și subiectivității.

**Obiectivitatea** este absolută și echivalentă cu impersonalitatea. Nu știm cine povestește, autorul fiind absent. Omnisciența este detașată și creează impresia că întâmplările se derulează de la sine.

Discursul narativ este neutru, nu se află în relație cu celelalte instanțe narrative. Vocea interioară a fiecărui personaj se aude „*ca într-un cor de tragedie antică*”. (Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide*)

- Ca formulă narativă, *Ion* este un **roman tradițional**, în stilul romanelor din secolul al XVIII-lea în plan european, care la noi apare abia la începutul secolului XX. Se caracterizează prin construcție raționalistă, deductivă, prin omnisciență, obiectivitate, narațiune la persoana a III-a, preferința pentru tipuri umane etc. „*Preferă psihologiei fapta, analizei, epicul, deși dorința lui supremă e de a crea iluzia vieții complete. Lumea lui e coerentă, vocația autoritară. Autorul își ia în stăpânire personajele [...], e un demiurg capabil doar de sacrificiul de a nu se dezvălui nemijlocit în creație, în care e prezent, totuși, de la primul la ultimul rând, prin cunoașterea desăvârșită a destinelor, sufletelor și soluțiilor intrigii.*” (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*)

- **Modernitatea** romanului *Ion* este evidentă pentru perioada în care a apărut, când în literatura română nu exista încă tipul balzacian de roman.



Deși abordează o tematică tradițională, într-un moment de excесе sămănătoriste, Liviu Rebreanu reușește emanciparea față de neoromantismul sămănătorist. El introduce obiectivismul, introspecția și analiza psihologică în roman și îl determină pe Eugen Lovinescu să afirme că scriitorul este „întemeietorul romanului românesc modern”.

### 3. Tematica romanului

În spirit realist, **tema centrală** este **viața satului transilvănean** de la începutul secolului XX, în care demnitatea și locul omului în colectivitate se măsoară în funcție de avere, respectiv de pământ.

#### ATENȚIE!

Pentru Ion dorința de a avea pământ reprezintă mai mult decât depășirea condiției sociale; el este un posedat de iubirea pentru pământ: „Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veșnic a pizmuit pe cei bogați și veșnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimașă: trebuie să aibă pământ, trebuie!” (Cap. II, *Zvârcolirea*). Tocmai de aceea, Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, atrage atenția asupra adevăratei teme: „A spune că în centrul lui «Ion» se află «problema pământului», mecanismul social al luptei pentru pământ, este insuficient sau chiar neadevărat. [...] În centrul romanului se află patima lui Ion, ca formă a instinctului de posesiune”, lucru ce face din Ion „victimă măreață a fatalității biologice”, adică un personaj naturalist.

Tema centrală este dublată de **tema iubirii**, lucru evidențiat și prin titlurile celor două părți ale romanului (*Glasul pământului* și *Glasul iubirii*), ce scot în relief dilema din sufletul eroului. Forțele sunt însă inegale și domină în mod succesiv: „Prezentă de la început, dragostea pentru Florica stăvilește puțin și în dezbatere sumare marea lui pasiune pentru pământ și nu se afirmă, năprasnică, decât atunci când i s-a potolit setea de pământ.” (Eugen Lovinescu)

Alte teme importante prezente în romanul Ion sunt: **tema destinului** (al cărei mesager este oloaga Savista), **tema națională** (existența satului ardelenesc sub stăpânire austro-ungară), **tema familiei** (ilustrată atât prin relația dintre soți, cât și prin aceea dintre părinți și copii).

### 4. Compoziție și structură

**Structura** romanului Ion este simetrică și circulară, fiind dată de:

- cele două părți ale romanului intitulate sugestiv *Glasul pământului* și *Glasul iubirii*, ce fac referire la cele două instincte de care este dominat eroul: dragostea pentru pământ și dragostea pentru Florica. Cele 13 capitole ale romanului sunt repartizate simetric: șase, în prima parte, și șapte, în cea de-a doua);
- titlurile primului și ultimului capitol (*Începutul* și *Sfârșitul*), care dau impresia de operă încheiată, sferică;



- imaginile inițiale și finale din roman care au în centru drumul spre Pripas; la început, acesta „vine” în sat, iar, în final, „se pierde” odată cu plecarea învățătorului Herdelea;
- simetria realizată prin cele două planuri principale ale acțiunii: al lumii țăranilor și al intelectualilor din spațiul rural;
- hora cu care se deschide și apoi se închide romanul, la care participă toate personajele din sat (chiar dacă, în final, „câțiva oameni s-au stins”). Aceasta sugerează roata timpului, cursul său implacabil, dar și reluarea eternului ciclu al existenței în spațiul satului tradițional;
- reluarea în plan tematic și a altor structuri narative, precum căsătoria din interes, moartea, spânzurarea etc.

## 5. Planurile narative

Acțiunea romanului *Ion* se desfășoară pe **două planuri principale**:

**a. Primul plan narativ** urmărește destinul lui Ion, fiul lui Alexandru Galanetașu, care a risipit zestrea soției sale, Zenobia, lăsându-i moștenire tânărului foarte puțin pământ.

Fecior harnic și mândru, Ion, îndragostit de Florica – fata frumoasă, dar săracă la fel ca el – își călcă pe suflet și o seduce, lăsând-o însărcinată pe Ana – fiica lui Vasile Baci, unul dintre „bogotanii” satului – numai pentru a pune mâna pe zestrea ei. Tatăl acceptă într-un târziu căsătoria celor doi și Ion intră în posesia pământului mult râvnit.

Ana însă își dă seama curând de cursa în care a fost prinsă și, după ce dă naștere unui băiețel, Petrișor, se spânzură. Rămas singur după moartea fiului său, dar cu o impresionantă suprafață de pământ, Ion încearcă să o recucerească pe Florica, ce se căsătorise între timp cu George, fostul pretendent la mâna Anei. Va fi ucis de acesta, când, într-o noapte, încearcă să pătrundă în casă lui, știind-o singură pe Florica.

Pământul lui Ion va intra în posesia bisericii celei noi, în curtea căreia va fi înmormântat personajul central al romanului.

**b. Al doilea plan narativ** are în centru destinul familiei Herdelea, alcătuite din învățătorul Herdelea, doamna Herdelea și cei trei copii ai lor: fetele – Laura și Ghighi, ce-și caută împlinirea în căsătorie și maternitate, adesea renunțând la dragoste; tânărul Titu, urmărit în strategiile lui amoroase și regăsindu-se în țelurile naționale ale românilor din Ardeal.

Acțiunea romanului pune în mișcare un număr mare de personaje a căror poveste o aflăm în rezumat, pe măsură ce autorul le introduce în scenă. Planurile narative se multiplică prin ramificare, opera dobândește amploare asemenea deltei unui fluviu și devine monumentală: „poate mai mare ca natura”. (Eugen Lovinescu)



Romanul are caracter de epopee: „*Ion este epopeea, mai degrabă decât romanul, care consacră pe Rebreanu ca poet epic al omului teluric*”. (G. Călinescu) Parcurgem prin lectură mai multe fire narative, cu mai multe conflicte, planurile se întretaie; opera devine astfel o compoziție muzicală realizată prin tehnica contrapunctului.

## 6. Conflictul

În romanul *Ion* există mai multe **conflicte**, între mai multe personaje, aflate, uneori, în planuri diferite.

**Conflictul** (lat. *conflictus*, care înseamnă „șoc”, „ciocnire”) exprimă o opoziție, un dezacord, o luptă sau o confruntare între personaje (**conflictul exterior**: de idei, de interese, social, politic, etnic, erotic, existențial etc.) sau între două idei, trăiri, sentimente ale aceluiași personaj (**conflict interior**: de natură morală, psihologică, volitivă, intelectual-cognitivă etc.), într-o operă epică sau dramatică.

### Încearcă!

Motivează natura conflictelor dintre:

- Ion al Glanetașului și Vasile Baci;
- Ion și George Bulbuc, fostul pretendent la mâna Anei și, mai apoi, soțul Floricăi;
- Ion și preotul Belciug;
- Ion și Simion Lungu;
- familia Herdelea și preotul Belciug;
- Ana și Florica (conflict tacit).

Sau, în termeni generali, între:

- țăranii înstăriți și cei săraci din sat;
- intelectuali;
- reprezentanții comunității române (mai cu seamă intelectuali) și autoritățile austro-ungare etc.

În romanul *Ion* există mai multe **conflicte interioare**:

- conflictul trăit de Ion, care, în primă instanță, oscilează între alegerea Anei sau a Floricăi;
- conflictul Laurei care încearcă să-și aleagă mirele, între viitorul medic Ungureanu și preotul Pinte;
- conflictul învățătorului Herdelea care trebuie să se hotărască între a vota cu avocatul Groșoru, reprezentant al românilor, sau cu cel al autorităților austro-ungare, compromis necesar, în opinia sa, pentru a-și păstra postul și votul.



## 7. Incipitul

Incipitul este un *captatio benevolentiae*, expozitiv, descriptiv, anticipativ (în spirit realist).

Incipitul este partea introductivă a unui text care poate sugera, în mod concis, semnificația întregului text. Poate fi pregătitor, printr-o introducere care captează atenția receptorului (*captatio benevolentiae*), sau care intră direct în miezul faptelor (*ex abrupto*).

Romanul se deschide cu **drumul alb** ce duce spre Pripas. Personificat, **drumul** care „spintecă”, „se pierde”, „urcă anevoie”, „înaintează vesel”, „își face loc printre dealuri strâmtorate” are o **dublă funcție** în roman:

- a. **simbolică** – drumul apare ca un fel de vietate mitologică ce prefigurează intrarea într-un spațiu primordial, arhaic. Este o coborâre în Infern relevată de simboluri subtile precum Cișmeaua-Mortului, Râpele-Dracului, iar la intrarea în sat, Hristosul răstignit pe o cruce strâmbă, cu fața spălăcită de ploi, cu florile din coroană veștede – emblemă a tragicului, semn al sacralului ignorat. Lumea în care ne coboară drumul este un tărâm infernal al existenței umane (poate fi chiar subconștientul nostru colectiv sau personal), tărâm al pasiunilor și al instinctualității.
  - de asemenea, prefigurează destinul personajului principal, meandrele și ascunzișurile lui sufletești, zbuciumul și stăruința lui încăpățânată.
- b. **estetică** – drumul duce în locul acțiunii, în spațiul artistic, pe scena unde se desfășoară jocul personajelor. „El are funcția de a izola esteticeste universul creat de ficțiunea autorului, el creează un spațiu de așteptare și izolare între viața obișnuită și viața din roman”. (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*) Tot drumul ne va scoate din spațiul ficțiunii și ne va reda realității, nu însă aceeași care am fost, pentru că „lumea romanului rămâne în sufletul cititorului ca o amintire vie, care apoi se amesteca cu propriile-i amintiri din viața-i proprie...”. (Liviu Rebreanu)

În manieră realistă, autorul își poartă „oglindea”, înregistrând cu ea lumea ce i se revelează. Observația lui adună însă elementele semnificative și amplifică valoarea lor simbolică.

**Drumul pustiu** intră într-un sat parcă mort, în care zăpușeala „țese o tăcere năbușitoare”, o liniște suspectă. Lumea pare a stagna în veșnicia ei. Apar primele semne de viață date de câte un „fuior de fum albăstrui”, un fel de „matahală amețită”, ce „se prăvale peste grădinile prăfuite”. Apar și făpturi ale bestiarului domestic: o pisică albă, un dulău lățos. O babă încremenită pe prispă pare a fi de lemn.



Înainte de a-și introduce personajele în scenă, autorul le prefigurează caracterul și destinul prin prezentarea caselor acestora, un simbol al sufletului în psihanaliză. Astfel, prima casă care apare este cea a învățătorului Herdelea, „cu ușa spre uliță și cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare și dojenitoare” – descriere ce trimite la rolul de instanță morală pe care îl îndeplinește învățătorul în lumea satului. Casa lui Ion are ușa închisă cu zăvorul – la fel ca firea, introvertită, a flăcăului –, iar „acoperișul de paie parcă e un cap de balaur” – semn al instinctualității viguroase a eroului.

Abia la cârciuma lui Avrum ființa umană este activ prezentă, așa cum, în imediatul episod al horei, în care energiile vieții se descătușează, aceasta se dezlănțuie dionisiac sub semnul timpului și al destinului.

## 8. Finalul

**Finalul** este, după cum se poate observa, pregătit chiar din primele pagini ale cărții. Închis, previzibil și dramatic, el nu are valoarea moralizatoare din textele romanticilor. Opera se încheie cu asasinarea lui Ion care va fi înmormântat în curtea bisericii nou sfințite. Mulți îl regretă și îi laudă vrednicia, cele rele fiind uitate. Eroul este reabilitat prin moarte: Ion reintră în pământul care i-a fost atât de drag, iar cele pe care le stăpânise devin proprietatea bisericii.

O iertare și o împăcare generală domină **finalul**: învățătorul Herdelea se pensionează și părăsește satul după ce lasă în locul lui noul cuplu – Ghighi și tânărul Zăgreanu – intrat acum, prin bunăvoința preotului Belciug, în posesia pământului pe care era construită casa familiei.

Lumea satului se strânge din nou pe scenă ca într-un rămas-bun spus cititorului. Chiar dacă unii au murit (Ion, Ana, moș Dumitru, copilul Petrișor), iar alții au părăsit satul (Laura, Titu, iar acum, învățătorul Herdelea), timpul nepăsător își urmează cursul de „*parcă nimic nu s-ar fi întâmplat*”. Un alt ciclu începe, de data aceasta, sub semnul sacralului reînstituit de sărbătoarea sfințirii noii biserici: „*satul parc-a întinerit și s-a primenit*”. Pe Hristosul de tinichea „*o rază întârziată parcă îl mângâia, zuruindu-i ușor trupul în adierea înserării de toamnă*”.

Odată cu Herdelenii, cititorul iese din spațiul acțiunii, reîntâlnind aceleași repere cunoscute. **Romanul se încheie ciclic** cu imaginea drumului ce „*se pierde în șoseaua cea mare și fără început...*”, nu înaintea unui moment de reflecție al unei instanțe parcă supreme: „*Peste zvârcolirile vieții, vremea vine nepăsătoare, ștergând toate urmele. Suferințele, patimile, năzuințele, mari sau mici, se pierd într-o taină dureros de necuprinsă, ca niște tremurări plâpânde într-un uragan uriaș.*”

## VI. Caracterizarea personajelor

Galeria de personaje a romanului *Ion* este impresionantă și de neuitat. Alături de Ion, Ana, Florica, George Bulbuc sau Vasile Baci, Zenobia, Alexandru Glanetașu etc. – reprezentanți ai țăranimii, bogate sau sărace – se află personaje din alte



categorii sociale (scurt caracterizați de Eugen Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane*): învățătorul Herdelea, „suflet bun, dar slab, oportunist din săracie”, cu o casă de copii: Laura și Ghighi – „fete gospodine și romanțioase”, tânărul Titu – „poetul pierde-vară”; apoi preotul Belciug, „în care iubirea de biserică și de neam se asociază intim cu atâtea sentimente rele și cu atâtea pasiuni lumești”; teologul Pinte, „pitoresc în prozaica lui onestitate”; Groșoru, avocatul jovial, „palavragiu și, în fond, om de inimă”; „voluptoasă” Roza Lang și soțul ei bețiv. „E lumea de «domnișoare» ale «inteligenții» din Armadia, de studenți naționaliști, de avocați, notari, inspectori școlari evreo-maghiari, oameni în exemplare felurite ce se desprind din indiferența obiectivă a scriitorului”. (Ion Dodu-Bălan)

### Încearcă!

Alege un personaj dintre cele prezentate de Eugen Lovinescu și argumentează veridicitatea portretului schițat de critic.

## Pământul

Într-un fel sau altul, destinul acestor personaje se leagă de pământ. Lipsa pământului îl determină pe Ion să renunțe la iubire pentru a-și câștiga demnitatea, într-o lume în care aceasta se măsoară nu în vrednicia și efortul omului, ci în „iugăre” de pământ. Pământul va genera și conflictul dintre Herdelea, a cărui casă este construită pe terenul bisericii, și popa Belciug. Pământul, la scară mai mare, generează și conflictul dintre cele două națiuni: români și unguri. Pământul se constituie astfel, în roman, ca un **suprapersonaj**, simbol al libertății și demnității individuale și naționale.

**Suprapersonajul** este o realitate cu funcție simbolică, un loc, un eveniment, o metaforă centrală în operă, stabilind relații cu eroii principali și determinând acțiuni importante în economia textului (alte exemple de suprapersonaje: moara din *Moara cu noroc* a lui Ioan Slavici, salcâmul din *Moromeții* lui Marin Preda).

## Ion și pământul

Relația protagonistului cu pământul este puternic evidențiată de două scene simbolice și cu semnificații contrare în romanul lui Rebreanu.

- Cea dintâi apare în prima parte, *Glasul pământului*, capitolul *Zvârcolirea*, și îl prezintă pe Ion contemplând, în zorii zilei, fostele pământuri ale familiei. Pământul apare ca un stăpân, ca o divinitate mitologică – „glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleșindu-l”, iar Ion, în



ipostaza ființei umile – „se simțea mic și slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare”. Exclamă: „Cât pământ, Doamne!...”. Lucrarea pământului schimbă însă raportul de forțe; omul intră în stăpânire și, asemenea divinității primordiale, recrează lumea: „Se simțea atât de puternic încât să domnească peste tot cuprinsul”.

- A doua scenă apare în capitolul *Sărutarea din Glasul iubirii*. Ion, posesorul pământurilor mult râvnite, este acum un uriaș („Se vedea acum mare și puternic ca un uriaș din basme care a biruit [...] o ceată de balauri îngrozitori”), venit la câmp în straie de sărbătoare, „să le mângâie ca pe niște ibovnice credincioase”.

Surprind senzualitatea imaginilor și aglomerarea figurilor de stil: „lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele” (epitete, personificare); „mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca niște mânuși de doliu” (comparație, imagine cromatică, tactilă); „sorbi mirosul” (sinestezie, imagine olfactivă); „și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor” (epitete, imagine tactilă). În aceeași măsură, scena surprinde prin reperele prevestirii morții protagonistului, având deci un rol anticipativ.

Deși romanul s-ar fi putut încheia în acest punct, în care protagonistul se află în plină glorie, acesta continuă destinul său dramatic. Mulțumirea de a fi bogat nu-i mai ajunge. Ion aspiră acum la fericirea deplină, la împlinirea prin iubire, spre care se îndreaptă cu aceeași pasiune. Orbirea dragostei îi va fi însă fatală.

### Încearcă!

Realizează caracterizarea personajului Ion din romanul cu același titlu de Liviu Rebreanu. Vei avea în vedere următoarele repere:

- încadrarea romanului într-o epocă și un curent literar, stabilirea locului pe care îl ocupă în creația autorului;
- prezentarea tematicii;
- statutul personajului (principal, titular, complex, surprins în evoluție, condiția socială, tipologia sa – realist cu accente naturaliste –, motivând încadrarea etc.);
- caracterizarea directă realizată de narator (rezumarea destinului eroului în capitolul II – *Zvârcolirea*) sau de alte personaje (de exemplu, cea făcută sumar de Titu Herdelea – chiar dacă prin vocea naratorului: „Mândria flăcăului, istețimea și stăruința lui de a împlini ceea ce își pune în gând, voința lui încăpățânată îi plăceau tocmai pentru că toate acestea lui îi lipseau măcar că ar fi dorit mult să le aibă.”);
- caracterizarea personajului prin comportamentul său, prin felul în care acționează, gândește, simte, trăiește sau vorbește, numind câteva trăsături care îl definesc în esența sa morală (de exemplu: viclenia, pusă în slujba atingerii scopului său; cinismul, prezent în comportamentul față de Ana sau Vasile Baciuc);



- tenacitatea cu care își atinge scopul; dorința pătimașă de a avea pământ, ceea ce-i definește natura sa instinctuală).
- urmărește o trăsătură definitorie a personajului pe parcursul acțiunii romanului – de exemplu, patima pentru pământ – comentând cel puțin două episoade, secvențe narrative, având în vedere conflictele în care este el angrenat, relația cu celelalte personaje (importantă, în cazul acesta, este relația lui Ion cu pământul);
- sublinierea, pe parcursul analizei personajului, a mijloacelor și procedeelor folosite de autor în conturarea personalității acestuia (de exemplu: portretul fizic, tehnica detaliului semnificativ, monologul interior și stilul indirect liber, introspecția, analiza psihologică, antiteza, pluriperspectivismul etc.);
- relevarea semnificației destinului personajului (sfârșitul său tragic) în relație cu deznodământul textului și exprimarea unui punct de vedere argumentat despre construcția personajului și locul său în opera scriitorului și în literatura română.

## SUGESTIE!

Este de preferat, ca în oricare dintre aceste situații să-ți formulezi propriile opinii, pe care să le argumentezi cât mai relevant sau să aduci în sprijinul expunerii tale reperul critic (de exemplu, Eugen Lovinescu afirma: „*Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și cu deosebire o voință imensă: nimic nu-i rezistă...*”; sau George Călinescu spunea: „*Lăcomia lui de zestre e centrul lumii și el cere cu inocență sfaturi dovedind o ingratitudine calmă. Viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse, i-a determinat acțiunile*”; sau Nicolae Balotă considera că „*Ion este un posedat al pământului. Demonul care a pus stăpânire pe el este tocmai acela al posesiunii.*”).

## VII. Stilul autorului

Stilul lui Rebreanu este sobru, caracterizat prin simplitate, claritate și siguranță. Acuzat de stil colțuros, bolovănos, de notație seacă, uneori, ca într-un proces-verbal, scrisului său i s-au refuzat adeseori meritele artistice.

G. Călinescu apreciază „observarea limbajului ardelenesc” făcută cu „foarte multă exactitate” și consideră romanul „opera unui poet epic care cântă cu solemnitate condițiile generale ale vieții, nașterea, nunta, moartea”.

De asemenea, Tudor Vianu evidențiază „variațiile de vocabular în trecerea de la mediul rural la cel orășenesc sau la cel intelectual”. Se distinge „asprul vocabular” folosit de țărani, „aluziile și expresiile limbajului cărturăresc și jurnalistic” când e vorba, mai cu seamă, de tânărul intelectual Titu Herdelea, pentru care devine un important mijloc de caracterizare.

Registrele stilistice sunt adaptate celor trei categorii principale de voci narative: a intelectualului cu educație bilingvă – marcat de referințe culturale, de neologisme, de retorica discursului reflexiv și aforistic, a țăranilor – constituită din elemente de oralitate și puține regionalisme, și vocea auctorială impersonală a naratorului.

### Încearcă!

Identifică în romanul *Ion* elemente aparținând celor trei registre stilistice. Analizează pentru ilustrare câte un paragraf ce reprezintă cele trei voci. Chiar dacă sobru prin simplitatea sa, scrisul lui Rebreanu nu este lipsit de figuri de stil. G. Călinescu afirma: „Frazele, considerate singure, sunt incolore ca apa de mare ținută în palmă, câteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde și urletul mării.”

Dominante sunt comparația, personificarea și epitetul. Identifică în text valoarea lor stilistică. Alege pentru ilustrare scena sărutării pământului.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsăturile romanului social-realist, obiectiv, ilustrate pe textul lui Liviu Rebreanu;
- ▶ Felul în care se relevă, în conținutul romanului *Ion*, tema și viziunea autorului asupra lumii;
- ▶ Relația dintre incipit și final;
- ▶ Particularitățile de construcție a unui personaj;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Evoluția conflictelor principale;
- ▶ Principalele elemente de structură și de limbaj;
- ▶ Felul cum se relevă una din următoarele teme: iubirea, setea de înavuțire, familia.

### Cum îmi fixez cunoștințele!

#### Test de verificare a lecturii

#### Rezolvă următoarele cerințe:

1. Drumul „alb” care se desprinde din șoseaua ce vine de la Cârlibaba duce în satul .....  
.....
2. În băătăura cui se joacă hora duminicală din sat?  
.....



3. Ion este jignit la horă de Vasile Baciuc și făcut *sărăntoc* de acesta pentru că  
 .....  
 .....

4. Unde are loc bătaia dintre George Bulbuc și Ion al Glanetașului?  
 .....

5. Cum se numesc copiii familiei Herdelea?  
 .....  
 .....

6. De ce familia Herdelea îl tolerează pe preotul Belciug în casa lor, ca apoi să  
 rădă de el?  
 .....  
 .....

7. Dilema Laurei este de a alege între  
 .....

8. Care este motivul pentru care Ion este adus la judecătoria?  
 .....  
 .....

9. Cel care mediază pentru împăcarea lui Ion cu Vasile Baciuc este  
 .....

10. Care este motivul pentru care învățătorul Herdelea se supără pe Ion?  
 .....  
 .....

11. Cele două relații amoroase ale lui Titu sunt:  
 .....

12. Cui aparține replica, rostită într-un moment de disperare, „*Norocul meu,  
 norocul meu!*”?  
 .....

13. Cu cine joacă Ion la nunta sa dansul miresei?  
 .....

14. Cui aparțin cuvintele: „Cât pământ, Doamne!”?

.....

15. Numește patru personaje care mor în roman.

.....

.....

16. Numele candidatului din partea românilor, care nu e votat de învățătorul Herdelea, este

.....

17. Ce se întâmplă cu Titu în finalul romanului?

.....

.....

18. Cine îl trădează pe Ion lui George atunci când acesta o curtează pe Florica?

.....

19. Cum moare Ion?

.....

.....

20. Care este idealul preotului Belciug, împlinit în finalul romanului?

.....

.....

### Alte teme de lucru

**Rezolvă următoarele cerințe:**

1. Imaginează-ți că ești un reporter la un post de radio local ce trebuie să realizeze o scurtă prezentare despre viața și moartea lui Ion Pop al Glanetașului. Concepe conținutul în 300-400 de cuvinte.

2. Tot ca reporter, ia un interviu personajului George Bulbuc, aflat acum în închisoare, după asasinarea lui Ion.

3. Cunoscând derularea acțiunii romanului *Ion*, scrie pe două coloane lucrurile pe care nu le-ai mai face, respectiv pe care le-ai face în schimb, dacă ai fi în locul lui Vasile Baciuc.



4. Alege unul dintre personajele cărții care ar putea constitui pentru tine un model moral. Motivează-ți opțiunea în 10-20 de rânduri.

5. Identifică în text momentele în care apare Savista, oloaga satului, și explică rolul său ca „unealtă a destinului”.

6. Imaginează-ți că ești Laura și concepi o scrisoare adresată lui Aurel Ungureanu, după ce ai înțeles refuzul lui de a se căsători. Dacă ești băiat, imaginează-ți că ești Titu Herdelea, scriind o scrisoare Virginiei Gherman, după ce afli de la domnișoara Eugenia că, de fapt, ea e curtată de plutonierul ungur.

7. Construiește-ți un monolog, pe care urmează să îl susții în fața clasei, în care să prezinți unul din personajele cărții, așa cum apare el, ca și cum tu ai fi acesta. Adoptă o anumită atitudine, ținută, un limbaj specific, poate chiar o îmbrăcăminte corespunzătoare, pentru a deveni credibil.

8. În ce măsură crezi că numele personajelor au o anumită relevanță și încărcătură semnificativă, simbolică chiar? Ține cont, în acest sens, de afirmația autorului: *„Chestiunea numelor pare multora fără importanță pentru opera de artă. Eu însă cred că, și în viața reală, numele are o însemnătate deseori hotărâtoare asupra soartei celui ce îl poartă. În roman, numele oamenilor le definește dintru început fizionomia morală.”*

9. Argumentează-ți răspunsul comentând semnificația numelor următoarelor personaje din roman: *Ion, Ana, Florica, Titu, Savista*.

10. Urmărește destinul celor câteva personaje feminine din roman și realizează un eseu despre condiția femeii în societatea tradițională românească de la începutul secolului XX.

11. Realizează o listă cu restricțiile impuse de regimul austro-ungar românilor din Transilvania, regăsite în romanul lui Liviu Rebreanu.

12. Conturează un portret al intelectualului din mediul rural, pornind de la imaginea câtorva personaje ale cărții (de exemplu, preotul Belciug și învățătorul Herdelea). Ține cont de statutul material și moral al acestora, de rolul lor în colectivitate, de relația existentă între ele.

13. Scriitorul acordă o atenție deosebită elementelor de specific național, etnografice, folclorice, altfel decât în maniera sămănătoristă, realizând prin romanul *Ion* o monografie a satului ardelenesc de la începutul secolului XX. Identifică obiceiuri, tradiții și mentalități specifice aceluși timp, prezente în roman.

14. Problema pământului a fost în viziunea lui Liviu Rebreanu *„însăși problema vieții românești, a existenței poporului românesc, o problemă menită să fie veșnic de actualitate indiferent de eventualele soluții ce i s-ar da în anumite conjuncturi”*. Construiește un text argumentativ în care să-ți exprimi opinia personală despre această afirmație.



## Subiectul I

### A. Se dă textul:

„Ieși singur, cu mâna goală, în straie de sărbătoare, într-o luni. Sui drept în Lunci, unde era porumbiștea cea mai mare și mai bună, pe spinarea dealului... Cu cât se apropia, cu atât vedea mai bine cum s-a dezbrăcat de zăpadă locul ca o fată frumoasă care și-ar fi lepădat cămașa arătându-și corpul gol, ispitor.

Sufletul îi era pătruns de fericire. Parcă nu mai râvnea nimic și nici nu mai era nimic în lume afară de fericirea lui. Pământul se închina în fața lui tot, pământul... Și tot era al lui, numai al lui acuma...

Se opri în mijlocul delniței. Lutul negru, lipicios, îi țintuia picioarele, îngreunându-le, atingându-l ca brațele unei iubite pătimase. Îi râdeau ochii, iar fața toată îi era scăldată într-o sudoare caldă de patimă. Îl cuprinse o poftă sălbatică să îmbrățișeze huma, să o crâmpoțească în sărutări. [...]

Se aplecă, luă în mâini un bulgăre și-l sfărâmă între degete cu o plăcere înfricoșată. Mâinile îi rămaseră unse cu lutul cleios ca niște mânuși de doliu. Sorbi mirosul, frecându-și palmele. Apoi încet, cucernic, fără să-și dea seama, se lăsă în genunchi, își coborî fruntea și-și lipi buzele cu voluptate de pământul ud. Și-n sărutarea aceasta grăbită simți un fior rece, amețitor...

Se ridică deodată rușinat și se uită împrejur să nu-l fi văzut cineva. Fața însă îi zâmbea de o plăcere nesfârșită.

Își încrucișă brațele pe piept și-și linse buzele simțind neîncetat atingerea rece și dulceata amară a pământului. Satul, în vale, departe, părea un cuib de păsări ascuns în văgăună de frica uliului.

Se vedea acum mare și puternic, ca un uriaș din basme care a biruit, în lupte grele, o ceată de balauri îngrozitori. [...] Și pământul parcă se clătina, se înclina în fața lui.”

(Liviu Rebreanu, Ion, cap. Sărutarea)

### B. Cerințe:

1. Găsește sinonime contextuale pentru cuvintele *ispitor* și *râvnea*.
2. Identifică, în fragmentul dat, patru elemente lexicale aparținând câmpului semantic al pământului.
3. Precizează rolul punctelor de suspensie din enunțul: *Și tot era al lui, numai al lui acuma...*
4. Indică două imagini artistice diferite din text.
5. Explică valoarea stilistică a timpurilor verbale, alternanța perfectului simplu cu imperfectul.
6. Numește figura de stil conținută în sintagma *dulceața amară* și explică semnificația ei în context.
7. Identifică două ipostaze ale personajului Ion prezente în textul dat.



8. Comentează, în 6-8 rânduri, acțiunile protagonistului romanului *Ion* în relație cu sentimentele trăite de acesta.
9. Menționează patru indicii prevestitoare ale morții eroului prezente în acest fragment.

**Subiectul al II-lea (text argumentativ)**

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi rolul pământului în existența omului din spațiul rural.

**Notă!**

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție; *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări și *concluzia*).

**Cum învăț!**

|                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><b>Date despre autor și operă</b></p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Liviu Rebreanu și despre opera sa;</li> <li>▶ informații despre romanul <i>Ion</i> – anul apariției;</li> <li>▶ tipologia romanului: social-realist, obiectiv:                         <ul style="list-style-type: none"> <li>– oglindește realitatea socială a satului ardelenesc de la începutul secolului al XIX-lea, într-un mod obiectiv, detașat;</li> <li>– personajele sunt tipuri umane caracteristice unor categorii sociale bine determinate, surprinse în situații tipice, sunt complexe, văzute în evoluție;</li> <li>– stilul autorului este <b>sobru, impersonal, cu accente naturaliste</b> (prin surprinderea unor aspecte brutale ale realității, prin accentul pus pe trăirile instinctuale, fiziologice, pe patologia umană, prin prezentarea ca într-un proces-verbal), <b>monografic</b> (prezintă obiceiuri, tradiții, mentalități, tipuri umane specifice satului ardelenesc), <b>tradițional</b> (prin tematica tradițională, construcție raționalistă, deductivă, urmărirea cronologiei evenimentelor), <b>cu intruziuni moderniste</b> (obiectivitatea absolută, analiza psihologică, introspecția, pluriperspectivismul).</li> </ul> </li> </ul> |
|------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tematica romanului</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ viața satului transilvănean de la începutul secolului XX, în care demnitatea și locul omului în colectivitate se măsoară în funcție de avere, respectiv, de pământ;</li> <li>▶ setea de înavuțire;</li> <li>▶ tema iubirii;</li> <li>▶ tema destinului;</li> <li>▶ tema națională;</li> <li>▶ tema familiei.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Narațiune. Narator. Perspectivă narativă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <b>narator</b> obiectiv, de tip auctorial;</li> <li>▶ <b>narator</b> detașat, neimplicat, impersonal, nu face evaluări privitoare la faptele desfășurate, la acțiunile personajelor sau la trăsăturile acestora;</li> <li>▶ <b>perspectiva narativă</b> dominantă este neutră/„din spate”;</li> <li>▶ <b>narațiunea</b> este la persoana a III-a.</li> </ul>                                                                                                                                                                                         |
| <b>Compoziție</b>                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ construcție închisă, bazată pe legi clasice (simetrie, armonie și circularitate);</li> <li>▶ cuprinde două părți (<i>Glasul pământului</i> și <i>Glasul iubirii</i>), 13 capitole grupate 6/7 (ultimul joacă rolul unui epilog);</li> <li>▶ tehnica contrapunctului.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Subiectul</b>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ acțiunea se desfășoară cronologic, urmărind mai multe planuri și fire narative;</li> <li>▶ <b>planul țăranilor</b> urmărește cu precădere destinul personajului titular;</li> <li>▶ <b>planul intelectualilor</b> urmărește preponderent destinul familiei Herdelea;</li> <li>▶ <b>planul național</b> prezintă rezistența spirituală a românilor într-un Ardeal aflat sub dominație austro-ungară.</li> </ul>                                                                                                                                       |
| <b>Conflicte</b>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ numeroase, atât exterioare, cât și interioare;</li> <li>▶ cele mai multe au la bază problematica pământului;</li> <li>▶ <b>conflictele interioare</b> dezvăluie lumea interioară a personajelor, dramele lor, tensiunile nerezolvate, psihologia acestora;</li> <li>▶ <b>conflictele exterioare</b> sunt erotice (George-Ion, Ana-Florica), materiale (Vasile Baciuc-Ion), morale (încălcarea normelor impuse de colectivitate: de exemplu, Ion care fură din pământul lui Simion Lungu, Ana care păcătuiește înainte de căsătorie etc.).</li> </ul> |
| <b>Incipitul</b>                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ expozitiv, descriptiv, anticipativ, în spirit realist;</li> <li>▶ <i>captatio benevolentiae</i>;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |



|                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|---------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ prezentarea drumului ce duce în spațiul acțiunii;</li> <li>▶ valențele simbolice și estetice ale drumului.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Finalul</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ închis, prin rezolvarea tuturor conflictelor;</li> <li>▶ dramatic, chiar tragic pentru unele personaje, fericit pentru altele;</li> <li>▶ imprimă circularitate textului prin readucerea în prim-plan a imaginii inițiale: drumul ce îl scoate pe cititor din spațiul ficțiunii;</li> <li>▶ discursul final aparține naratorului auctorial, ca instanță superioară – Dumnezeuul lumii reprezentate, omniscient și omnipotent.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Repere spațio-temporale</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ repere spațiale: <ul style="list-style-type: none"> <li>– satul Pripas, construit ca un spațiu tradițional, arhetipal, marcat de obiceiuri, tradiții, mentalități;</li> <li>– Armadia, orașel din apropiere, în care intelectualii își găsesc preocupări culturale;</li> </ul> </li> <li>▶ reper temporal: înainte de Primul Război Mondial;</li> <li>▶ durata acțiunii: de aproximativ doi ani.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Construcția personajelor</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ marcată de tehnicile specifice realismului obiectiv, dar și de cele ale naturalismului;</li> <li>▶ personajele sunt complexe, determinate social, dar și genetic de tarele psihologice individuale (instincte, labilitate psihică);</li> <li>▶ personaje tipice surprinse în situații tipice;</li> <li>▶ personaje dinamice, văzute în evoluție (rotunde).</li> </ul> <p><b>Procedee de caracterizare:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ portretul fizic și moral;</li> <li>▶ autocaracterizarea și caracterizarea făcută de celelalte personaje, pluriperspectivismul;</li> <li>▶ fapte, atitudini, valori, felul de a gândi și de a vorbi, spațiul locuit, îmbrăcăminte, raportare la celelalte personaje;</li> <li>▶ analiza psihologică;</li> <li>▶ monologul interior;</li> <li>▶ tehnica detaliului, fundamentată pe teoria determinismului;</li> <li>▶ antiteză (vezi Ion–Titu).</li> </ul> |

|                                        |                                                                                                                                                                                               |
|----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Viziunea autorului asupra lumii</b> | ▶ lume tradițională, aflată sub semnul sacrului, a legilor nescrise ale colectivității. Încălcarea lor provoacă drame și tragedii indivizilor.                                                |
| <b>Particularități stilistice</b>      | ▶ stil sobru, caracterizat prin simplitate, claritate, siguranță, nu lipsit însă de figuri de stil;<br>▶ anticalofilismul declarat al stilului;<br>▶ prezența mai multor registre stilistice. |

**De unde aflu mai multe!**

**Bibliografie critică selectivă:**

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974

Bălan, Ion Dodu, *Postfață la romanul Ion*, Editura Minerva, București, 1984

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I-II, Editura Minerva, București, 1981

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ediția a II-a, Editura Gramar, 1998

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971

Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu*, Editura pentru Literatură, București, 1967

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii*, Editura Cartea Românească, București, 1985



# ROMANUL DE ANALIZĂ PSIHOLICĂ

## Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

de Camil Petrescu

*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* este un roman de dragoste, așa cum reiese încă din titlu, dar și o dramă a războiului, povestită la persoana întâi, din perspectiva (subiectivă) a eroului. Este, astfel, un roman al memoriei și al interiorității. În ceea ce-l privește pe autor, este un... «fan» declarat al lui Marcel Proust și un romancier care nu așteaptă inspirația: studiase filosofia, citise operele scriitorilor europeni importanți ai epocii și voia să înnoiască formula estetică și tematica romanului românesc, în concordanță cu literatura, dar și cu știința și filosofia occidentală a începutului de secol XX. O poveste asemănătoare, despre dragoste și despre război, scrisă din perspectiva personajului principal, este *Adio, arme* de Ernest Hemingway.

### I. Date biografice despre Camil Petrescu

- 22 aprilie 1894 – se naște la București;
- 1913 – urmează cursurile Facultății de Filosofie și Litere de la Universitatea București. Își ia licența cu calificativul „magna cum laude”.
- 1916-1918 – participă în calitate de ofițer la Primul Război Mondial, iar experiența trăită atunci se regăsește în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*;
- 1920 – începe să participe la ședințele cenaclului „Sburătorul”, condus de Eugen Lovinescu;
- 1923 – debutează cu volumul *Versuri. Idee. Ciclul morții*;
- 1930 – publică romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*;
- 1933 – apare romanul *Patul lui Procust*;
- 1934-1947 – este redactor-șef la „Revista Fundațiilor Regale”;
- 1937 – își ia doctoratul în filosofie cu o teză despre teatru: *Modalitatea estetică a teatrului*;
- 1939 – este, pentru scurt timp, director al Teatrului Național;
- 1947 – este ales membru al Academiei Române;
- 14 mai 1957 – moare la București.



## II. Opera și contextul cultural

Camil Petrescu este unul dintre romancierii moderni din perioada interbelică și unul dintre cei mai mari scriitori români. A avut o importantă activitate publicistică, fiind redactor-șef la „Revista Fundațiilor Regale”, iar pentru scurt timp, director al Teatrului Național. A semnat volume de versuri (*Versuri. Ideea. Ciclul morții* – 1923; *Transcendentalia* – 1931), nuvele (*Cei care plătesc cu viața* – 1949; *Turnul de fildeș* – 1950), eseuri și articole teoretice (*Teze și antiteze* – 1936; *Modalitatea estetică a teatrului* – 1937), studii de filosofie (*Husserl – o introducere în filosofia fenomenologică* – 1938; *Doctrina substanței* – postum, 1988), un memorial de călătorie (*Rapid Constantinopol-Bioram* – 1930), piese de teatru (drame de idei: *Suflete tari*, *Jocul ielelor*, *Act venețian*, *Mioara*; comedii: *Mitică Popescu*, *Caragiale în vremea lui*) și romane (*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – 1930, *Patul lui Procust* – 1933 și *Un om între oameni* – roman istoric, rămas neterminat: vol. I – 1953 și vol. II – 1955).

Apropierea lui Camil Petrescu de **gruparea modernistă** a „Sburătorului”, condusă de criticul literar Eugen Lovinescu, se bazează pe afinități intelectuale care țin de încrederea în **destinul citadin** al romanului românesc și în sincronizarea formulei estetice cu proza europeană a vremii. Renunță la tematica tradițională, legată de figura țăranului și de lupta acestuia pentru pământ, și optează pentru **narațiunea subiectivă**, care, lăsând în fundal socialul, aduce în prim-plan **interioritatea, stările lăuntrice, gândurile și îndoielile, tot materialul imaginației și al minții**. Povestea, ca și modul de a o spune, trece **de la exterior spre interior**.

Acest demers al romancierului este în concordanță cu mutațiile petrecute la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX în filosofia europeană și, de fapt, cu noul mod al omului de a-și reprezenta lumea, de a se situa în univers și de a se poziționa față cu sine însuși. În eseu *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, Camil Petrescu își exprimă aderența la filosofia modernă și la romanul proustian. Astfel, potrivit filosofiei lui Henri Bergson și fenomenologiei lui Husserl, intuiția este facultatea ființei umane prin care putem cunoaște cu adevărat, pentru că intuiția înseamnă în primul rând „o privire în noi înșine”, o întoarcere a privirii „asupra propriului conținut sufletesc”. Bergson a teoretizat, de asemenea, cele două categorii temporale, realizând o distincție fundamentală pentru noile relații temporale care se stabilesc în **romanul modern: timpul exterior, cantitativ, măsurabil** (60 de minute înseamnă doar 60 de minute pentru oricine are ceas) și **timpul interior, calitativ, al memoriei, parazitat de afecte, sentimente etc.** („în 60 de minute pot rememora trei ani fericiți ai primei mele iubiri...”).

O altă schimbare cardinală este reprezentată de psihanaliza lui Sigmund Freud, care a demonstrat că interioritatea fiecăruia dintre noi cuprinde straturi adânci, pe care nu le cunoaștem și nu le controlăm, dar care condiționează anumite decizii, opțiuni, atitudini, stări și chiar acțiuni.



### III. Abordarea operei literare

#### 1. Tematică

Iubirea și războiul – două experiențe fundamentale ale individului, care îl determină să își reconsidere viziunea asupra lumii și față de semenul său (Celălalt / Diferitul / Asemănătorul) – sunt temele principale ale romanului. Pentru Ștefan Gheorghidiu, eroul cărții, iubirea și războiul sunt dramatice verificări interioare, experiențe ale cunoașterii, ale metamorfozei lăuntrice și ale regăsirii de sine.

#### 2. Compoziție și structură

Romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* cuprinde două părți („Cartea întâi” – povestea de iubire dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela și „Cartea a doua” – experiența războiului), alcătuite din șase, respectiv șapte capitole. Cele două părți ale romanului, structurate în funcție de cele două mari teme, iubirea și războiul, sunt unificate de aceeași perspectivă, unică, a conștiinței **persona-jului-narator**, Ștefan Gheorghidiu. Scris la **persoana întâi**, romanul este, așadar, o **narațiune actorială**, o lungă confesiune a eroului principal.

#### De reținut!

Există două categorii majore de **narațiune**:

- a. auctorială** (lat. *auctor*, „autor”), desfășurată la persoana a III-a, în care naratorul este omniscient și omniprezent, ca în *Ion* – romanul realist-obiectiv al lui Liviu Rebreanu;
- b. actorială** (denumirea provine de la „actor”, „personaj”, „cel care săvârșește acțiunea”), la persoana întâi, inevitabil subiectivă: Gheorghidiu nu ne povestește decât ceea ce gândește el, ce simte, ce trăiește. Nu vom ști niciodată ce gândește alt personaj, în primul rând Ela, despre Gheorghidiu, despre iubire, despre anumite situații sau despre căsnicia lor.

Camil Petrescu, în *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, afirma: „[...] ca să evit arbitrarul de a pretinde că ghicesc ce se întâmplă în cugetele oamenilor nu e decât o singură soluție. Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea ce gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conștiinței mele, conținutul meu psihologic... Din mine însumi eu nu pot ieși... orice aș face, eu nu pot descrie decât propriile mele senzații, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi.”

#### ATENȚIE!

**Nu confundați naratorul-personaj cu autorul**, chiar dacă pot fi găsite în ambele cazuri experiențe similare, cum ar fi cea a războiului, pe care și autorul concret (nu doar personajul) a trăit-o. Este vorba doar de împrumutarea din experiența personală a personajului, care este o simplă... „ființă de hârtie” dintr-un univers ficțional.



Fiind prezent ca personaj în istoria povestită, ca Marcel din *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust și Sandu din *Jocurile Daniei* de Anton Holban, Ștefan Gheorghidiu, personajul principal din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, este **narator homodiegetic** (< fr. *homodiegétique*, compus din gr. *homos*, „egal, asemănător”, și fr. *diégèse*, „istorie” – cf. Gérard Genette). Spre deosebire de romanul tradițional, de factură realistă, unde **naratorul heterodiegetic** (< fr. *hétérodiegétique*, compus din gr. *heteros*, „diferit, altul”, și fr. *diégèse*, „diegeză, istorie”) este absent din istoria povestită, este în afara acesteia, nu participă la fapte, nu este nici martor al întâmplărilor și nu intervine direct în istorie. **Naratorul heterodiegetic** este cel prezent în opere precum *Ion* de Liviu Rebreanu, *Moromeții* de Marin Preda, *Război și pace* de Lev Tolstoi sau *Educație sentimentală* de Gustave Flaubert. Povestirea este prezentată ca filtrându-se prin conștiința unui narator care rămâne anonim, este o persoană a III-a cu aspect impersonal. **Naratorul heterodiegetic** este cel prezent în romanul balzacian, realist, doric în terminologia lui Nicolae Manolescu din eseul *Arca lui Noe*, „narator omniscient și omniprezent”, asemenea unui Dumnezeu romancier.

### 3. Incipitul

Primul capitol al romanului („*La Piatra Craiului, în munte*”) se deschide cu câteva considerații ironice ale tânărului sublocotenent Ștefan Gheorghidiu (personajul-narator) la adresa fortificațiilor din Valea Prahovei din „*primăvara anului 1916*”, fortificații care puteau fi foarte ușor doborâte: „Zece porci țigănești, cu boturi puternice, ar fi rămat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe Valea Prahovei, cu rețele de sârmă și cu «gropi de lup» cu tot. (Gropile astea de lup erau cât cele pe care le fac, jucându-se, copiii în nisip, iar în fund aveau bătut câte un mic țârș, ascuțit apoi ca o țepă în sus.) După socotelile Marelui Stat-Major din 1916 – adică din timpul bătăliei de la Verdun – dușmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate.”

Urmează, în același prim capitol, o discuție la cantina ofițerilor despre dragoste și adulter, în care opinia „conformistă” („Domnule, nevasta trebuie să fie nevastă și casa, casă.”) a căpitanului Dimiu și cea de „apărător al dragostei” („unei femei trebuie să-i fie îngăduit să-și caute fericirea”) a căpitanului Corabu sfârșesc prin a-i trezi lui Gheorghidiu vechi îndoieli și suferințe din dragoste: „O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. [...] Iubești întâi din milă, din îndatorire, din duioșie, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îi repeți că știi că nu e loial s-o jignești, să înșeli atâta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuie prezența ei zilnică. [...] Orice iubire e ca un monoideism, voluntar la început, patologic pe urmă. [...] Trebuie să se știe că și iubirea are riscurile ei. Că cei care se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt.”



#### 4. Tehnici narrative

Tehnicile narrative specifice romanului de analiză psihologică sunt:

- **memoria involuntară** – Discuția dintre ofițeri îi readuce în memorie lui Ștefan Gheorghidiu întreaga istorie de iubire, începută în timpul facultății, căsătoria și suspiciunea permanentă legată de (in)fidelitatea Elei, ce vor fi prezentate în capitolele următoare ale primei părți, după care vom reveni în atmosfera războiului. Astfel, capitolul al doilea, intitulat „*Diagonalele unui testament*”, debutează cu fraza: „*Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.*” Această primă parte a romanului se clădește pe sedimentările memoriei afective a eroului.

Memoria involuntară reprezintă declanșarea spontană a amintirilor, provocată de un parfum, un tablou, o arie muzicală, un cuvânt, o imagine, un peisaj.

Astfel, discuția de la popotă joacă rolul madlenei din romanul lui Marcel Proust, În căutarea timpului pierdut.

- **introspecția** – Rememorând relația cu Ela, Ștefan Gheorghidiu își analizează reacțiile sufletești până la cele mai mici nuanțe, interpretează orice gest, orice gând, de la început („*Să tulburi atât de mistuitor o femeie dorită de toți, să fii atât de necesar unei existențe, erau sentimente care mă adevereau în jocul intim al personalității mele.*”) și până spre finalul poveștii de iubire („*Și totuși îmi trece prin minte, ca un nour de întrebare... Dar dacă nu e adevărat că mă înșală? Dacă din nou am acceptat o serie greșită de asociații?*”).

Introspecția este privirea înlăuntru, modalitate specifică romanului de analiză psihologică, prin care personajul își analizează stările sufletești și le verbalizează în formula monologului interior.

Reacțiile interioare, gândurile și trăirile lui Gheorghidiu sunt, de cele mai multe ori, reflexe ale reacțiilor, atitudinilor și cuvintelor Elei: „*Parcă nu știe ce poteci de moarte am în suflet, și tăcerea mea o face să vorbească încontinuu, ca un orator care nu mai poate încheia și se avântă inutil, după asociația întâmplătoare a frazelor. Îmi taie, cu prea multe gesturi, friptura în farfurie. Și cum se cunoaște că a îmbătrânit.*”

- **acronia** – Dacă în prima parte a romanului se închide bucla temporală produsă de rememorarea poveștii de dragoste, cu toate momentele ei semnificative (printre care excursia de la Odobești, atunci când Ela pare să flirteze cu un oarecare domn G., și secvența narativă de mare sensibilitate din capitolul „*Asta-i rochia albastră*”, atunci când cei doi au o șansă de reconstruire a cuplului), partea a doua aduce în prim-plan din nou acțiunea din timpul războiului.



Așadar, evenimentele nu mai sunt prezentate în ordine cronologică (ca în romanul realist), ci în ordinea importanței afective, în funcție de urmele pe care le-au lăsat în memoria și în sufletul personajului-narator.

**Acronia** (*a-Chronos*, „în afara timpului linear”) este un efect al neconcordanței dintre timpul din istorie (desfășurarea logică a evenimentelor) și timpul din discurs (timpul povestirii, al narării). Este un artificiu specific romanului proustian folosit pentru rememorări și pentru nararea în planuri paralele.

De la capitolul al doilea până la „*Cartea a doua*” avem un timp afectiv, calitativ, dilatat în cadrul de la începutul romanului, cel al serii de război. Partea a doua reface experiența războiului, prezentată, la fel ca experiența iubirii, din perspectiva conștiinței personajului-narator și în forma unui **flux al conștiinței**.

- **autenticitatea** – Dacă pentru romanul realist cuvântul-cheie este verosimilitatea, în romanul subiectiv, al confesiunii, importante sunt impresia de sinceritate absolută, refuzul clișeeilor și al schematismului psihologic, originalitatea și renunțarea la stilul frumos (anticalofilia).

## 5. Caracterizarea personajelor

### Construcția personajului în romanul subiectiv, de analiză psihologică

- Spre deosebire de romanul realist, personajul din romanul subiectiv nu mai este reprezentativ pentru o categorie socială; în romanul subiectiv nu mai contează atât mediul social, cât individul și interioritatea. Gheorghidiu este un intelectual, de formație filosofică, face parte din mediul urban și înstărit al burgheziei bucureștene din primele decenii ale secolului XX, dar acestea sunt doar date exterioare. Substanța personajului se constituie din gândurile, sentimentele sale, din analiza realului prin conștiință, nu din prezentarea lui ca atare. Romanul lui Camil Petrescu și personajul său exprimă deci o viziune personală despre lume și sensul vieții.
- Problematika social-economică de anvergură este suspendată în favoarea banalului și a detaliului care dobândesc alte semnificații în conștiința personajului. Astfel, scenele de gelozie ale celor doi soți din romanul lui Camil Petrescu, petrecerile la care participă, refuzul Elei de a veni acasă la ora stabilită de Ștefan și răzbunarea acestuia care ia în acea noapte o altă femeie acasă, despărțirile și împăcările succesive – toate acestea devin mult mai importante, pentru prima parte a romanului, decât orice alt eveniment social, major. Personajul este conștient de acest lucru și notează: „*Eram ca într-o zi imensă și întâmplările acestea mici, amănunțite până în fracții de impresie, erau printre cele mai importante în viața mea. Astăzi, când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar și iar, că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nici*



nu are sens să fie povestite. Pentru mine, care nu trăiesc decât o singură dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene...”.

### Încearcă!

Comentează cel puțin un episod în care Gheorghidiu ia decizii importante în relația cu Ela, în urma unor suspiciuni sau detalii care puteau oricând avea o interpretare diferită de cea pe care o găsește el.

- Personajul din romanul subiectiv evoluează într-un mod imprevizibil, în funcție de conjuncturi, dar destinul, fatalitatea nu mai domină ființa umană.

### Încearcă!

Compară, din acest punct de vedere, traiectul personajului Ion din romanul cu același titlu de Liviu Rebreanu.

### SUGESTIE!

Amintește-ți câteva secvențe anticipative, premonitorii. De exemplu, secvențele de război din partea a doua a romanului, din capitolul „*Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu*”, construiesc, în notații reci, scurte, de jurnal de război, filmul unor acțiuni la marginea vieții și a morții, unde eroismul soldaților români și al ofițerului Ștefan Gheorghidiu este înghețat în apărarea dramatică în fața bombardamentelor germane. De spaima obuzelor care şuieră cumplit oamenii se afundă în mlaștină, să-și salveze viețile.

- Introspecția dezvăluie un intelectual complicat sufletește, care pune permanent sub semnul întrebării datele pe care le are despre lume și despre persoana iubită, raportându-se la parametri ce țin de absolut. Personajul romanului subiectiv este caracterizat de o mare capacitate de analiză și sinteză, fiind un tip lucid și oarecum inadaptat, cu orgoliul rănit. Una dintre scenele semnificative pentru aceste trăsături ale eroului camilpetrescian este excursia la Odobești, în care Gheorghidiu asistă la flirtul soției sale cu avocatul G, un tip monden, bun dansator, cu care Ela face plimbări în natură, alături de care insistă să stea în mașină și pe care îl preferă lângă ea la masă. Personajul-narator nu face altceva decât să prezinte întâmplările și atitudinea femeii, analizând fiecare gest al acesteia, fiind dezamăgit și lovit în orgoliul propriu. Cu această ocazie, se produce o anumită „decrystalizare” sufletească, în care femeia și-a pierdut statutul de jumătate iubită, așa cum reiese din autoanaliza prezentă în următorul fragment: „În cele trei zile, cât am stat la Odobești, am fost ca și bolnav, cu toate că păream uneori de o veselie excesivă.

Îmi descopeream nevasta cu o uimire dureroasă. Sunt cazuri când experții, într-un tablou vechi, după felurite spălături, descoperă sub un peisaj banal, o madonă de vreun mare pictor al Renașterii. Printr-o ironie dureroasă, eu descopeream, acum, treptat, sub o madonă crezută autentică, originalul: un peisaj și un cap străin și vulgar.”

## 6. Finalul

Întors de pe front, Gheorghidiu hotărăște să se despartă de Ela, lăsându-i o parte din avere și... „tot trecutul”.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsăturile romanului de analiză, subiectiv, proustian, ilustrate pe textul lui Camil Petrescu (memoria, introspecția, autoanaliza lucidă, acronia, autenticitatea etc.);
- ▶ Felul în care se relevă, în conținutul romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, tema și viziunea autorului asupra lumii;
- ▶ Construcția personajului (trăsături, modalități de caracterizare, scene semnificative);
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Tehnici narrative folosite în roman de Camil Petrescu;
- ▶ Structura romanului (narațiune subiectivă, personajul-narator etc.);
- ▶ Felul cum este prezentată, în romanul lui Camil Petrescu, una dintre următoarele teme: iubirea, războiul, cunoașterea.

### Cum îmi fixez cunoștințele!

## Eseu

Argumentează/Contraargumentează afirmația următoare, făcând trimitere la două episoade semnificative pentru evoluția personajului principal din romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* și ținând seama de trăsăturile romanului subiectiv, de analiză psihologică: „Ștefan Gheorghidiu este un cerebral capabil de o mare finețe a analizei, foarte nesigur însă pe el interior, minat de o neconținută nevoie de a se verifica. Este prins într-un orizont închis: «Prăbușirea mea lăuntrică era cu atât mai grea, cu cât mi se rupsesse totodată și axa sufletească: încrederea în puterea mea de deosebire și alegere, în vigoarea și eficacitatea inteligenței mele.»”

(Nicolae Crețu, *Constructorii ai romanului*)



1. Extrage trăsătura de caracter sau atitudinea manifestată de Ștefan Gheorghidiu în fiecare din citatele de mai jos:

a. „— O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie... Trebuie timp și trebuie complicitate pentru formarea ei. De cele mai multe ori te obișnuiești greu, la început, să-ți placă femeia fără care mai târziu nu mai poți trăi. Iubești întâi din milă, din îndatorire, iubești pentru că știi că asta o face fericită, îți repeți că nu e loial s-o jignești, să înșeli atâta încredere. Pe urmă te obișnuiești cu surâsul și vocea ei, așa cum te obișnuiești cu un peisaj. Și treptat îți trebuiește prezența ei zilnică.”

.....

.....

.....

.....

b. „Trebuie să știe că și iubirea are riscurile ei. Că acei care se iubesc au drept de viață și de moarte, unul asupra celuilalt.”

.....

.....

.....

.....

c. „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de la Universitate și bănuiam că mă înșală.”

.....

.....

.....

.....

d. „Fiecare credem că femeia care ne iubește are, păstrate pentru noi, anumite gesturi de mângâiere și frumusețe, gesturi cărora noi le dăm un anume înțeles și ne e o suferință crâncenă să vedem că le are și pentru altul. E stupid, dar faptul că ea a gustat din felul lui de mâncare cu poftă — și ea știa ce vie plăcere îmi face mie acest gest, căci îmi dădea poftă de mâncare chiar dacă eram bolnav — m-a abătut cu totul.”

.....

.....



e. „Complimentele care mi se fac pentru nevastă-mea mă scot din sărite. E, în oricare dintre ele, un refuz, o dorință confuză.”

f. „Mă gândesc cu bucurie că m-am înșelat. Că e probabil că femeia mă iubește. Bucuria ei azi, când m-a văzut, de ce aș suspecta-o? Pentru că mi-a cerut o sumă de bani?”

g. „I-am scris că-i las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preț la cărți... de la lucruri personale, la amintiri. Adică tot trecutul.”

2. Extrage trăsătura de caracter sau atitudinea care reiese din fiecare citat de mai jos:

a. Ela: „— Ești de o sensibilitate imposibilă!”

b. Ela: „— Cum așa? Dar nu vezi că toți vor să te înșele... Pentru că ești prea bun...”



- .....
- .....
- c. Nae Gheorghidiu: „— N-ai spirit practic... Ai să-ți pierzi averea [...]. Cu filosofia dumitale nu faci doi bani. Cu Kant ăla al dumitale și cu Schopenhauer nu faci în afaceri nici o brânză.”
- .....
- .....
- .....

- d. Vasilescu Lumânăraru: „— I-adevărat, domnule Gheorghidiu, că dumneata știi atât de multă carte?”
- .....
- .....
- .....
- .....

### Test de verificare a cunoștințelor

#### A. Se dă textul:

„Simțeam că femeia aceasta era a mea în exemplar unic, așa ca eul meu, ca mama mea, că ne întâlnisem de la începutul lumii, peste toate devenirile, amândoi, și aveam să pierim la fel amândoi. [...] Astăzi când le scriu (i.e. impresiile) pe hârtie, îmi dau seama iar și iar că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nu are niciun sens să fie povestite. Pentru mine însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mult mai mult decât războaiele pentru cucerirea Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aștri în necuprins, căci singura existență reală e aceea a conștiinței.”

(Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*)

#### B. Cerințe:

1. Identifică mărcile subiectivității din textul de mai sus.
2. Precizează perspectiva narativă din fragmentul citat.
3. Argumentează, în 10-15 rânduri, prezența particularităților perspectivei subiective în fragmentul citat.

4. Recunoaște, în fragmentul citat, principalul mod de expunere și comentează rolul acestuia în construcția romanului camilpetrescian.

5. Care este concepția despre iubire a lui Ștefan Gheorghidiu, așa cum apare ea în fragmentul de mai sus?

6. Comentează, în 8-10 rânduri, afirmația următoare a personajului-narator: „singura existență reală e aceea a conștiinței”.

### Cum învăț

|                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Opera și contextul cultural</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Camil Petrescu și despre opera sa;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Tipologie și tematică</b>       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ roman modern, de analiză, proustian, subiectiv;</li> <li>▶ tematica: <ul style="list-style-type: none"> <li>– iubirea și războiul, experiențe ale cunoașterii;</li> <li>– condiția intelectualului.</li> </ul> </li> <li>▶ <b>narațiune actorială</b> – roman scris la persoana I, reprezentând o lungă confesiune a personajului principal.</li> </ul>                                            |
| <b>Titlul</b>                      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ o metaforă care sugerează cele două experiențe ale eroului: iubirea și războiul.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Compoziție și structură</b>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ romanul cuprinde două părți: „Cartea întâi” – povestea de iubire dintre Ștefan Gheorghidiu și Ela (șase capitole) și „Cartea a doua” – experiența războiului (șapte capitole);</li> <li>▶ perspectiva subiectivă, unică, a conștiinței personajului-narator Ștefan Gheorghidiu;</li> <li>▶ memoria involuntară;</li> <li>▶ introspecția;</li> <li>▶ acronia;</li> <li>▶ autenticitatea.</li> </ul> |
| <b>Relațiile spațio-temporale</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ timpul exterior, cantitativ, măsurabil, și timpul interior, calitativ, al memoriei.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Tehnici narative</b>            | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ memoria involuntară;</li> <li>▶ introspecția;</li> <li>▶ acronia;</li> <li>▶ autenticitatea.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                            |



|                                 |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|---------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Construcția personajului</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Gheorghidiu este un intelectual, de formație filosofică, face parte din mediul urban și înstărit al burgheziei bucureștene din primele decenii ale secolului XX;</li> <li>▶ condiția intelectualului complicat sufletește, lucid, analitic;</li> <li>▶ personajul principal este un inadaptat, cu orgoliul rănit;</li> <li>▶ substanța personajului se constituie din gândurile, sentimentele sale, din analiza realului prin conștiință, nu din prezentarea lui ca atare. Romanul și personajul său exprimă deci o viziune personală despre lume și sensul vieții.</li> <li>▶ autocaracterizare;</li> <li>▶ iubirea și războiul – două experiențe fundamentale ale individului, care devin dramatice verificări interioare.</li> </ul> |
|---------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### De unde aflu mai multe!

#### Bibliografie critică selectivă:

- Crețu, Nicolae, *Constructorii ai romanului*, Editura Eminescu, București, 1982
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984
- Lefter, Ion Bogdan, *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*, Editura Paralela 45, București, 2001
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura Gramar, București, 2007
- Petrescu, Camil, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*, în „Revista Fundațiilor Regale”, nr. 11/1935

# LIMBĂ ȘI COMUNICARE

## Stilul. Stilurile funcționale

### Stilul

#### 1. Definiție

Termenul de stil provine din lat. *stilus*, care însemna inițial „bețișorul cu care romanii scriau pe tăblițele cerate”. Mai târziu, termenul a evoluat, ajungând să desemneze „scrierea”. Astăzi, prin stil se înțelege maniera proprie a unei persoane de a se exprima în scris sau în comunicarea orală.

Termenul stil cunoaște mai multe accepții, în funcție de contextul în care este utilizat:

- În vorbirea curentă, **stilul** denumește maniera proprie a unei persoane de a-și exprima verbal sau în scris gândurile și sentimentele.
- În accepție lingvistică, **stilul** desemnează capacitatea de adaptare a resurselor limbii la diverse domenii de activitate (stilul funcțional).
- În accepție literară, **stilul** reprezintă maniera originală a unui autor de a-și expune artistic propriile idei și trăiri.

#### 2. Calitățile generale ale stilului

Stilul se caracterizează prin:

- **claritatea exprimării ideilor** – exprimarea limpede, coerentă a gândurilor și sentimentelor. **Claritatea vorbirii** este determinată de **logica gândirii**.
- **proprietatea termenilor** – corelarea perfectă dintre intențiile vorbitorului, contextul comunicării, conținutul și forma discursului.

Exemplu: În propoziția „Trenul staționează.” este respectată proprietatea stilului, dar în propoziția „Ceasul a staționat.” este încălcată, pentru că verbele *a staționa* și *a sta* nu sunt sinonime în toate contextele verbale.

- **corectitudinea exprimării** – respectarea normelor gramaticale, ortografice, ortoepice și de punctuație în organizarea comunicării;
- **precizia formulării** – economia mijloacelor lingvistice în exprimarea ideilor și sentimentelor (evitarea abaterilor de la subiect, a reluărilor, repetițiilor inutile);
- **concizia** – exprimarea în fraze scurte și la obiect a unor idei, sentimente, opinii. Concizia constă în evitarea perifrazelor, a repetițiilor, a cuvintelor inutile în contextul respectiv.





### 3. Calitățile particulare ale stilului

Stilul se caracterizează prin:

- **puritatea exprimării** – utilizarea doar a mijloacelor lingvistice admise de norma literară. Nu se folosesc arhaisme, regionalisme, elemente de argou, jargon etc.
- **eufonie** – sonoritatea plăcută a frazelor, realizată atât în textul poetic (prin rimă, ritm, măsură), cât și în comunicarea cotidiană;
- **oralitate** – impresia de grai viu, de limbaj vorbit pe care o presupune un text scris. **Oralitatea** se realizează prin mijloace cum ar fi: folosirea termenilor familiari și populari, prezența proverbelor și a zicătorilor, a unor construcții exclamative și interogative, a diminutivelor, a formulelor de adresare directă. Toate acestea au ca efect crearea unui dialog între emițător și receptor (autor/cititor).
- **originalitate** – constă într-o selecție personalizată a faptelor de limbă; este o calitate intrinsecă a stilului artistic.

### Stilurile funcționale

#### 1. Definiție

**Stilul funcțional** reprezintă varianta de limbă care îndeplinește funcția comunicării într-un anumit domeniu de activitate.

În limba română contemporană, există următoarele **stiluri funcționale**:

#### ► Stilul oficial (administrativ)

- realizează funcția comunicării în cadrul relațiilor oficiale: administrație, justiție, diplomație etc.

#### Trăsături:

- respectă normele limbii literare la toate nivelurile: fonetic, lexical, morfo-sintactic, stilistic;
- este obiectiv și impersonal;
- nu are încărcătură afectivă sau valoare expresivă;
- este accesibil, clar și concis;
- modul de exprimare este formal.

#### Particularități lingvistice:

- La nivel **lexical**, este utilizată o terminologie specifică: *cerere, certificat, adeverință, proces-verbal, declarație, înștiințare, referat* etc.
- La nivel **morfologic**, predomină: verbe impersonale și verbe personale folosite impersonal („*Se anunță prin prezenta...*”), verbe la diateza reflexiv-pasivă („*Este oprit să se căsătorească alienatul mintal*”), verbe la timpul

viitor cu valoare imperativă („Căsătoria nu se va încheia dacă...”), verbe la modul infinitiv cu valoare imperativă („A nu se apleca în afară!”), substantive provenite din infinitive lungi (încuviințare, cerere, prevedere, înștiințare etc), adverbe și locuțiuni adverbiale (în mod obligatoriu, în mod necesar), prepoziții și locuțiuni prepoziționale (în scopul, în vederea, referitor la, în conformitate cu etc).

- La nivel **sintactic**, se folosesc grupuri predicative cu verbe: *a trebui* și *a putea* („Încuviințarea se poate da de către...”).
- La nivel **stilistic**, sunt frecvente clișeele lingvistice specifice („vă rog să binevoiți a aproba...”; „vă anunțăm prin prezenta...”; „Drept care am încheiat prezentul proces-verbal” etc.), coordonarea în frază ca principală modalitate de organizare a discursului („Bărbatul se poate căsători numai dacă a împlinit vârsta de optsprezece ani, iar femeia numai dacă a împlinit șaisprezece ani”), elipsa predicatului/verbului copulativ („parcarea interzisă”), respectarea unor reguli de prezentare grafică (vezi cererea, procesul-verbal, curriculum-vitae etc.).

### ► Stilul științific

– facilitează comunicarea în domeniile tehnice și științifice.

#### Trăsături:

- corectitudine la toate nivelurile de organizare a mesajului (fonetic, lexical, morfo-sintactic, stilistic);
- stil sobru, obiectiv;
- exprimare clară, accesibilă;
- proprietatea termenilor.

#### Particularități lingvistice:

- La nivel **lexical**, există o terminologie proprie fiecărui domeniu (în matematică: *patrulater*, *teoremă*, *matrice* etc.; în fizică: *lucru mecanic*, *watt*, *ampermetru* etc.), termenii utilizați sunt de regulă monosemantici (*estuar* – în geografie; *triunghi* – în matematică; *șubler* – în tehnică), predomină neologismele (*fonetism* – în lingvistică; *armistițiu* – în istorie; *conglomerat* – în geografie), cuvintele folosite sunt în mare parte formate cu prefixoide (*izomorfism* – în biologie; *contraatac* – în spionaj; *intravilan* – în agricultură) și au forme identice sau apropiate de cel care circulă pe plan internațional (*televiziune*, *computer*, *tehnologie* etc.).
- La nivel **morfologic**, se remarcă folosirea verbelor la modul infinitiv cu valoare de imperativ („a nu se înțelege prin aceasta că...”), a substantivelor abstracte provenind din infinitive lungi (*conceperea*, *șlefuirea*, *anihilarea*) sau a unui mare număr de adjective (*frumosul*, *esteticul*, *negativul* etc.), a pluralului academic (înlocuirea persoanei I singular cu persoana I plural: „Prin cele ce urmează intenționăm să demonstrăm...”).



- La nivel **sintactic**, predomină subordonarea față de coordonare.
- La nivel **stilistic**, se pot întâlni următoarele procedee de organizare a discursului științific: enumerația, repetiția, paralelismul, antiteza, argumentarea prin citat, digresiuni, note de subsol, observații, adnotări, succesiunea întrebare-răspuns etc.

### ► Stilul publicistic (jurnalistic)

- are funcția de mediatizare și informare asupra evenimentelor din domeniul politic, social, economic, cultural, sportiv etc.

#### Trăsături:

- are două componente: una **informativă** și una **afectivă** (discursul jurnalistic urmărește să incite, să convingă, să impresioneze etc.);
- exprimă puncte de vedere, atitudini, poziții;
- se prezintă sub o varietate de forme: articol, comentariu, corespondență, interviu, anchetă, talk-show, masă rotundă, cronică, știre, reportaj etc.;
- poate îmbrăca forme aparținând celorlalte stiluri;
- discursul jurnalistic poate fi completat de mijloace extralingvistice: caricatură, fotografie, hartă, tabel, statistică etc.

#### Particularități lingvistice:

- sensibilitate la inovație;
- în principiu, se respectă normele limbii literare, dar nu sunt excluse exprimările incorecte;
- face apel la figuri de stil și procedee artistice;
- formulează titluri incitante, bazate pe jocuri de cuvinte, cu scopul de a capta atenția;
- adoptă, în majoritatea cazurilor, o atitudine polemică.

### ► Stilul colocvial (familiar)

- îndeplinește funcția de comunicare în domeniul vieții cotidiene, fiind stilul funcțional folosit de toți vorbitorii unei limbi și pe care îl învață încă din primii ani de viață.

#### Trăsături:

- oscilează între concizie și abundență în exprimare;
- are încărcătură afectivă;
- comunicarea este relaxată, naturală;
- apar particularități regionale și socio-profesionale;
- normele limbii literare sunt frecvent încălcate;
- comunicarea este însoțită de mijloace nonverbale (gesturi, mimică, sunete etc.).

**Particularități lingvistice:**

- La nivel **lexical**, sunt folosite cuvinte din toate registrele limbii (regionalisme, neologisme, elemente de argou și jargon etc.), în funcție de situația de comunicare și de intențiile vorbitorului.
- La nivel **morfo-sintactic**, predomină pronumele/adjectivele (*asta, aceasta, celelalte*) și adverbele nehotărâte (*oricând, oricum, oriunde*), aproximările prin numerale (*două-trei, aproximativ zece*) și substantivele, formele pronominale (*mata, matală, mătăluță* etc.) și verbale regionale (*a găta, a sudui, a se încârdăși* etc), enunțurile fragmentate, eliptice, modificările de topică, digresiunile, parantezele, reluările etc.
- La nivel **stilistic**, se folosesc diminutive (*drăgălaș, inimioară, sufleteț*), augmentative (*băiețantru, puștan, măturoid*), cuvinte peiorative (*nasol, limitat, scorțos, fișos* etc.), superlative expresive (*superadevărat, frumos nevoie mare, drăguț foc, mare, mare, buuună* etc.), construcții cu interjecții (*hei!, hai!, uite!, iată!, hop-țop!* etc.), vocative (*frate, soro, Ioane*), imperative (*vino!, fugi!, lasă-ne!*), clișee lingvistice (*ca să vezi și să nu crezi, ce mai tura-vura, c-o fi și-o păți* etc.), abrevieri (*scuti că mă plicți, sms, pe n.v., f.b., cu plă*), zicale și proverbe (*nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie*).

**► Stilul artistic (beletristic)**

- cuprinde operele literare de toate tipurile: proză, poezie, dramaturgie, eseu, memorii, jurnale, amintiri etc.

**Trăsături:**

- autorul are libertate nelimitată în respectarea sau încălcarea normelor limbii literare, a doua situație neavând la bază ignoranța scriitorului, ci posibilitatea acestuia de a valorifica artistic orice aspect al limbii;
- sunt înglobate elemente din toate celelalte stiluri funcționale;
- stilul autorului se caracterizează prin originalitate și inovație la toate nivelurile textului;
- mesajul are funcție poetică.

**Particularități lingvistice:**

- La nivel **lexical**, se remarcă utilizarea cuvintelor din toate registrele limbii (arhaisme, regionalisme, neologisme, elemente de argou și jargon, termeni tehnico-științifici), în funcție de subiectul operei literare, varietatea lexicală, polisemantismul, exploatarea sensului figurat al cuvintelor.
- La nivel **morfologic**, se pune accent pe valorile expresive ale părților de vorbire.
- La nivel **sintactic**, predomină raporturile de subordonare, împletirea regentei cu subordonata, inversiunile, modificările de topică.
- La nivel **stilistic**, sunt folosite variate figuri de stil (epitet, metaforă, personificare, comparație, enumerație, hiperbolă etc.), jocuri de cuvinte etc.



### ► Cererea

#### 1. Definiție

**Cererea** este un text prin care se solicită unei instituții sau persoane cu statut oficial rezolvarea unei probleme cu caracter personal (eliberarea unei adeverințe de salariu, a unui permis, a foii matricole etc., mărirea/scăderea numărului de persoane de la plata întreținerii unui apartament, aprobări, expertize etc.).

#### ATENȚIE!

Cererea se redactează întotdeauna pe o pagină distinctă.

#### 2. Structură

O cerere este alcătuită din:

- **formulă de adresare** – desemnează funcția persoanei căreia i se adresează cererea;
  - fiind un substantiv în vocativ, este urmată întotdeauna de **virgulă**;
  - se redactează pe mijloc, în susul paginii.
- **formulă consacrată**: *Subsemnatul/Subsemnata....*, scrisă cu alineat;
- **numele și prenumele solicitantului** (care, fiind o apozitie, se așază între virgule), urmate, după caz, de **date personale** (domiciliu, ocupație, loc de muncă/instituție de învățământ, seria și numărul buletinului/cărții de identitate, codul numeric personal etc.);
- **formularea clară și concisă a cererii**;
- **motivarea solicitării**;
- **semnătura solicitantului**, imediat după conținutul cererii, în dreapta;
- **localitatea și data la care a fost concepută cererea**, așezate puțin mai jos decât semnătura, în partea stângă;
- **funcția persoanei căreia îi este adresată cererea și numele instituției pe care aceasta o conduce**, așezate în partea de jos a paginii.

#### Încearcă!

#### Exercițiu de redactare

Te numești Alin/Alina Ionescu, ești în clasa a XI-a la Liceul „Tudor Vladimirescu” din Târgu-Jiu și dorești să te înscrii la Biblioteca „Mihai Eminescu” din localitate. Redactează, pe o pagină distinctă, o cerere adresată conducerii școlii, în care să soliciți o adeverință de elev necesară înscrierii. Data redactării este 12.X.2006.

## Stilul individual

**Stilul individual** (opus celui funcțional) include trăsături care individualizează vorbirea unei persoane prin raportare la alte persoane. Acesta este influențat de nivelul de cultură, profesie, temperament, experiență de viață, vârstă, starea emoțională a locutorului la un moment dat. „*El este, așadar, expresia unei individualități*” (Tudor Vianu), este amprenta lingvistică a unei personalități.

**Particularitățile stilului individual** se evidențiază cel mai bine în operele scriitorilor. Trăsătura definitorie a textelor literare este **originalitatea**, care are drept consecințe o evoluție artistică, producând schimbări și în interiorul limbii.

### Alte teme de lucru

1. Observă, citind cu atenție textele de mai jos, maniera în care „comunică” și „se comunică” trei poeți aparținând unor paradigme literare diferite:

a.

„Cu gândiri și cu imagini  
Înnegrit-am multe pagini:  
Ș-ale cărții, ș-ale vieții,  
Chiar din zorii tinereții.

Nu urmați gândirei mele:  
Căci noianu-i de greșele,  
Urmărind prin întuneric  
Visul vieții-mi cel himeric.

Neavând învăț și normă,  
Fantezia fără formă  
Rătăcit-a, vai! cu mersul:  
Negru-i gândul, șchiop e viersul.”

(Mihai Eminescu, *Cu gândiri și cu imagini*)

b.

„În pieptul zbuciumat de doruri  
Eu simt ispitele cum sapă,  
Cum vor să-mi tulbure izvorul  
Din care sufletul s-adapă.  
Din valul lumii lor mă smulge  
Și cu povața ta-nțeleaptă,



În veci spre cei rămași în urmă,  
Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă.

Dezleagă minții mele taina  
Și legea farmecelor firii,  
Sădește-n brațul meu de-a pururi  
Tăria urii și-a iubirii.  
Dă-mi cântecul și dă-mi lumina  
Și zvonul firii-ndrăgostite,  
Dă-i raza soarelui de vară  
Pleoapei mele ostenite."

(Octavian Goga, *Rugăciune*)

c.

„Visez acel laser lingvistic  
care să taie realitatea de dinainte,  
care să topească și să străbată  
prin aura lucrurilor."

(Nichita Stănescu, *Necuvintele*)

## 2. Rezolvă următoarele cerințe:

- Care este tema celor trei texte? Observă cum este ea abordată de fiecare autor și ce anume contribuie la diferențierea dintre ele?
- Încadrează pe fiecare dintre cei trei autori într-un curent literar sau o tendință literară și argumentează-ți alegerea.
- Identifică versurile-cheie care surprind concepția despre creație în fiecare din cele trei poezii.
- Ce figuri de stil ți se par reprezentative în realizarea viziunii artistice a textelor date?
- Alege din următoarele sintagme una pe care o consideri cea mai apropiată de sensibilitatea ta și motivează-ți opțiunea.

„Cu gândiri și cu imagini  
Înnegrit-am multe pagini."

„Dă-mi cântecul și dă-mi lumina  
Și zvonul firii-ndrăgostite."

„Visez acel laser lingvistic  
care să taie realitatea de dinainte."

3. Argumentează, într-un text de 15-20 de rânduri, la alegere, încadrarea unuia dintre cele trei poeme în stilul artistic sau beletristic.

4. Dincolo de diferențele impuse de apartenența la un curent și la o epocă literară, există, la cei trei autori, și diferențe care țin de stilul individual, de personalitatea fiecăruia. Identifică cel puțin cinci elemente.



## I. Definiția romantismului

În prima accepție a termenului, **romantismul** este un curent literar dezvoltat în Europa la sfârșitul secolului al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului al XIX-lea, apărut ca o reacție împotriva clasicismului. Printre reprezentanții de seamă ai curentului se află Leopardi, Shelley, Lamartine, Victor Hugo, Novalis, E.T.A. Hoffmann, Hölderlin, frații Schlegel, Schiller, Young, Byron, Pușkin ș.a.

## II. Trăsăturile romantismului

- afirmarea originalității și a libertății de creație, reacție împotriva ierarhiei genurilor și a doctrinelor clasice ale obiectivității și imitației;
- redescoperirea puterilor inimii, ale afectivității;
- reacția împotriva limitelor de orice fel și expansiunea eului, reasezat în centrul lumii;
- trecerea de la rațional spre zonele acoperite cu taină ale sufletului;
- cultivă misterul, taina, obscuritatea, tenebrele, demoniacul;
- ironia romantică – joc secund, ecou al mării ironii a divinității creatoare;
- pedilecția pentru mit și simbol, pentru inspirația din folclor și istorie;
- descoperă infinitul spațial și temporal;
- nemulțumiți de prezentul care le pare fad și decadent, romanticii caută universuri compensatorii: fie se întorc spre trecut, mai cu seamă în Evul Mediu, fie se cufundă în lumea visului, a reveriei și a iubirii;
- cultivă, ca „stări de spirit”, melancolia, nostalgia, reveria, voluptatea suferinței;
- solitudinea: eroii romantici sunt niște mari singuratici;
- personajele romantice sunt personaje excepționale, puse în situații de excepție, cunoscând ascensiunea spectaculoasă și decăderea la fel de surprinzătoare (și invers);
- figurile tutelare: titanul, geniul, profetul, regele, naturile prometeice, demonul și îngerul;
- supremația liricului care invadează epicul și dramaticul;
- procedeul artistic, prin excelență romantic, este **antiteza**.

În al doilea sens, **romantismul** se referă la o dominantă perenă a sensibilității umane, la o coordonată eternă a imaginației umane, fiind astfel un arhetip.

## III. Romantismul – Repere critice

„Clasicism-Romantism sunt două tipuri ideale, inexistente practic în stare genuină, reperabile numai la analiza în retortă.

Individul clasic este utopia unui om perfect sănătos trupest și sufletește, «normal» (slujind drept normă altora), deci «canonic». Individul romantic este utopia unui om

complet «anormal» (înțelege excepțional), dezechilibrat și bolnav, adică cu sensibilitatea și intelectul exacerbate la maximum, rezumând toate aspectele spirituale de la brută la geniu. [...] Clasicul e un om ca toți oamenii (canonici, normativi, nu reali), romanticul e un monstru în toate: un monstru de frumusețe sau de urâtenie, de bunătate ori de răutate, ori de toate acestea amestecate [...]. Clasicul „imită” modelele, romanticul «inventează». [...] Clasicul cultivă stările clare, logice: romanticul, stările de noapte, ilogice. Clasicul promovează coerentul liniștitor. Romanticul, incoerentul, himericul, terifical, oniricul.”

(G. Călinescu, *Clasicism, romantism, baroc*,  
în volumul *Principii de estetică*)

#### IV. Romantismul românesc

La noi, **romantismul** s-a manifestat, într-o primă fază, în perioada pașoptistă, sub forma unui romantism militant, în primul rând pentru constituirea unei literaturi originale, după o perioadă de imitație și de traduceri ale operelor din literatura universală. În el se regăseau și elemente din alte curente (clasicismul și iluminismul), care nu avuseseră cum să se dezvolte pe fondul rupturii noastre cu Occidentul. Dar **romantismul** și-a găsit expresia plenară în lirica eminesciană, odată cu epoca următoare, a Junimii și a marilor autori din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

## Mihai Eminescu

### I. Date biografice despre Mihai Eminescu

- 15 ianuarie 1850 – s-a născut la Botoșani, fiind al șaptelea copil al familiei Eminovici;
- 1858-1866 – a urmat (cu intermitențe) școala primară și liceul la Cernăuți;
- 1866 – debutează cu poezia *La mormântul lui Aron Pumnul* (dedicată profesorului său de literatură de la Colegiul din Cernăuți), cu numele de M. Eminoviciu, apoi în revista „Familia” a lui Iosif Vulcan (care îl convinge să-și schimbe numele în Eminescu) cu poezia *De-aș avea*;
- 1 aprilie 1869 – înființează, împreună cu alți studenți, cercul literar „Orientul”;
- 1869-1872 – studiază filosofia la Viena;
- 1872-1874 – studiază la Berlin;
- 1874-1877 – este numit director al Bibliotecii Centrale din Iași;
- 1877 – se mută la București, unde desfășoară o bogată activitate publicistică;
- 1877-1883 – este redactor și redactor-șef la revista „Timpul”;
- 25 noiembrie 1883 – apare, la Editura Soccec, volumul *Poezii* (singurul din timpul vieții), cu o prefață și texte selectate de Titu Maiorescu;
- 15 iunie 1889 – moare la București.



## II. Mihai Eminescu – Repere critice

- „Prin creația sa, Mihai Eminescu rămâne într-adevăr cel mai mare poet al neamului pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pământul românesc.”

(G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*)

- „Eminescu e un poet de concepție și asta a stânjenit pe critici, care au evitat să analizeze poezia lui cu subînțelesul discret că ea se va perima. Toată arta lui Eminescu stă în a preface ideile în muzică și în metafore, de-a dreptul, fără planuri paralele. Eminescu nu filosofează niciodată, propozițiile lui sunt viziuni.”

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

- „Eminescu este unul din exemplarele cele mai splendide pe care le-a produs umanitatea. Avem convingerea că, dacă mai trăia, sănătos, încă douăzeci de ani, el ar fi fost considerat, fără putință de contestare, ca unul din cei mai mari creatori de poezie din întreaga literatură a lumii. [...] Dar Eminescu nu este numai un poet de geniu. Este ceva mai mult. El este cel dintâi care a dat un stil sufletului românesc și cel dintâi român în care s-a făcut fuziunea cea mai serioasă a sufletului daco-roman cu cultura occidentală.”

(Garabet Ibrăileanu, *Prefață la volumul Mihai Eminescu. Poezii*)

- „Fața lui Eminescu e dublă: privește odată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne și a genurilor romantice [...]. În planetariul romantismului, singularitatea lui Eminescu prinde figura din această față cu două profiluri: unul neptunic, născut din spuma amară și din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar.”

(Ion Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*)

- „A iubit nemărginit valorile vieții, a căutat în ele granitul absolutului și, negăsindu-l, din amărăciune față de faza istorică în care i-a fost dat să trăiască, și din durere, sfârșiere și revoltă față de mărginirea ființei omenești, a tăgăduit... Aici stă marea taină a atitudinii eminesciene.”

(D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*)

- „Prin Eminescu și moștenirea miraculos rămasă de la el, ni s-a făcut un dar de care n-au avut parte alte culturi, fie și cele mari. La scara culturii noastre, funcția lui Eminescu poate fi mai vie decât cea a lui Shakespeare în Anglia sau a lui Goethe în Germania, căci el nu e un simplu poet, nici un simplu suflet nenorocit, ci o conștiință de cultură completă, de la deschiderea către matematici, pe care abia le cunoștea, până la aceea către istorie, pentru care avea un organ deosebit”.

(Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*)



- „Eminescu [...] a fost și rămâne cea mai copleșitoare mărturie despre forma inegalabilă pe care o poate atinge geniul creator românesc, atunci când se alimentează din adâncimile fertile și insondabile ale unui fond autentic.”

(Șt. Augustin-Doinaș, *Lectura poeziei*)

- „Cu Eminescu apare în literatura europeană ultimul mare poet romantic, păstrând în existență și opera sa conturul caracteristic al dramei artiștilor romantici. Năzuind neconținut spre un plan de viață superior etic și artistic, căutând cu patos adevărul și refuzând consecvent compromisul, Eminescu s-a aflat în permanent conflict cu lumea vremii sale din pricina nonconformismului, a sincerității în faptele de viață și a înălțimii de gândire, dublată de o sete de cunoaștere absolută.”

(Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*)

### III. Opera lui Mihai Eminescu și contextul cultural

Romanticii aveau o sensibilitate complet diferită de cea a omului modern, pe care Eminescu, poate cel mai mare poet român, a reprezentat-o cu strălucire. Credea în iubirea absolută, sursă de cunoaștere și de mântuire sufletească în același timp – iubire care nu se putea împlini decât în spațiul securizant al naturii, al codrului –, căuta sensul lumii și al vieții, scriind lungi poeme filosofice despre nașterea și moartea universului (precum *Scrisoarea I*), a creat imaginea geniului (în *Luceafărul*, *Scrisoarea I*), împărtășea pasiunea romantică pentru folclor, se întorcea cu mintea în trecut, în Evul Mediu românesc sau chiar în epocile mai îndepărtate, ale istoriei mitice a străbunilor daci, închipuind eroi exemplari, excepționali. Dacă citiți cu atenție poemele eminesciene, veți vedea că multe descrieri compun peisaje a căror impresie de irealitate ne trimite cu gândul la postmodernele imagini realizate pe computer [de exemplu, descrierile de natură din poemul *Călin* (*file din poveste*)].

Recitind poezia lui Mihai Eminescu, veți vedea dacă puteți sau nu să re trăiți povestea de iubire nemaiauzită și atmosfera copleșitoare, fantastică, deplin romantică din poemul *Luceafărul*. Adânc cunoscător al filosofiei și literaturii romantice germane, Eminescu creează în literatura română o operă colosală, demnă de alăturat celorlalți mari autori europeni. Junimist, contemporan cu Ion Creangă, I.L. Caragiale și Titu Maiorescu, a însemnat un moment privilegiat al istoriei noastre culturale. „Romantic întârziat”, cum a fost considerat (în comparație cu începutul romantismului european), Eminescu nu a pierdut nimic din revolta titanică, din vizionarismul și din conștiința tragică și eroică asupra lumii specifice celorlalți romantici.



## IV. Teme și motive de factură romantică în poezia eminesciană

### 1. Iubirea și natura

Iubirea la Mihai Eminescu nu este aproape niciodată separată de **tema naturii**, așa cum nu poate fi niciodată despărțită de altă temă a poeziei eminesciene, de sorginte romantică, vizionară – **timpul**, pentru că erosul măsoară cel mai adesea efemeritatea condiției umane, definind-o tragic și generând meditația asupra existenței.

Iubirea ideală rămâne nota dominantă a liricii eminesciene, martore fiind marile poeme cu temă erotică (*Luceafărul*, *Lacul*, *Dorința*, *Sara pe deal*, *Atât de fragedă*, *Floare albastră* etc.) sau sonetele. Ea devine un act de cunoaștere, ca la marii creatori ai lumii. Cele mai multe poeme erotice evocă o iubire apusă, exprimată prin oximoronul „*dureros de dulce*”.

#### Motive:

- **ale naturii:** lacul, marea, izvorul, balta, codrul, stelele, luceafărul, noaptea, „*sara-n asfințit*”, salcâmul, teiul, nufărul;
- **ale iubirii:** întâlnirea îndrăgostiților, iubirea-proiecție, chemarea iubitei, așteptarea înfrigurată, nostalgia iubirii, dorul „*dureros de dulce*”, femeia-înger și femeia-demon, voluptatea suferinței etc.

### 2. Timpul

**Timpul** reprezintă **supratema** creației eminesciene, cea atotprezentă în lirica sa. Aceasta se dezvoltă pe două coordonate antitetice: **timpul cosmic, etern, universal** și **timpul uman, efemer, istoric**.

#### a. Timpul cosmic, etern, universal

Eminescu aduce în poezia noastră marile **viziuni romantice, nașterea și moartea Universului (cosmogeneza și extincția universală)**, în poeme reprezentative precum: *Luceafărul*, *Scrisoarea I*, *Rugăciunea unui dac*, *La steaua*, *Povestea magului călător în stele* etc.

**Motivele** cu care se construiește această temă sunt: stelele, planetele, sorii, adâncul, genunea, haosul, Demiurgul, infinitul spațial, călătoria intergalactică etc.

#### b. Timpul uman, efemer, istoric

Apare și el într-o dublă ipostază, cea a unui **timp glorios, trecut, vărsat în istorie**, și a **timpului prezent, decăzut, abordat critic**. Evaziunea în trecutul istoric este și un mod de a cultiva patriotismul (prin evocarea unor personalități istorice, precum Mircea din *Scrisoarea III*) sau de a mitiza spațiul românesc (Dacia mitică din *Sarmis* sau *Gemenii*), dar și un prilej de reflecție asupra deșertăciunii lumii (în *Memento mori*, *Împărat și proletar* etc.).

**Motivele** cu care se construiește această temă sunt: epocile vechi, mitice ale lumii și ale istoriei naționale (Dacia, zeii Daciei, Egiptul antic, Evul Mediu etc.), regele,

domnitorul, sacrificiul pentru patrie, societatea coruptă, nedreptatea socială, *fortuna labilis, fugit irreparabile tempus, vanitas vanitatum*, viața ca teatru, viața ca vis, moartea etc.

### 3. Condiția omului de geniu

Eminescu adoptă viziunea schopenhaueriană despre **geniu**, văzut ca o ființă superioară, deasupra lumii și a frământărilor ei vane. **Omul de geniu** se remarcă nu numai printr-o inteligență deosebită, ci și prin capacitate creativă, sacrificiu pus în slujba unui ideal măreț – lucruri care îi pot asigura nemurirea, dar, în același timp, îl fac un însingurat, un om fără pereche, un nefericit în această lume. De cele mai multe ori, **geniul** este văzut în antiteză cu omul obișnuit – captiv în visurile lui mărunte, egoiste, derizorii, incapabil de sacrificii pentru binele lumii.

#### Motive:

- geniul (cu ipostazele: „bătrânul dascăl” din *Scrisoarea I*, tânărul voievod, Luceafărul, îndrăgostitul „cufundat în stele”, magul, profetul, regele, „împăratul și proletarul”), condiția omului comun, cercul strâmt, însingurarea, nemurirea etc.

#### ATENȚIE!

Toate aceste **teme și motive interferează**, căutându-se și combinându-se permanent, astfel că, de exemplu, **iubirea** nu este legată numai de **natură**, ci și de **timp** sau de **cunoașterea filosofică**, iar **tema romantică a geniului** poate fi uneori indisolubil legată de **tema iubirii (imposibile)**, ca în *Luceafărul*.

## POEZIA IUBIRII ȘI A NATURII

### Floare albastră

de Mihai Eminescu

#### I. Încadrare și tematică

Publicată în revista *Junimii*, „Convorbiri literare”, la 1 aprilie 1873, *Floare albastră*, poezie-nucleu a romantismului eminescian, se înscrie în **tematica iubirii și a naturii** și constituie, după cum spunea Vladimir Streinu, „*primul mare semn al operei viitoare*”.



Temele colaterale prezente în acest poem sunt: condiția omului de geniu și tema timpului în relație cu efemeritatea ființei umane.

Poezia este o idilă (de fapt, o eglogă, o „idilă dialogată”), desfășurată într-un cadru feeric, dar și o meditație asupra iubirii (percepută ca formă de cunoaștere) și asupra timpului care trece cu rapiditate (*fugit irreparabile tempus*).

Idila (termenul provine din fr. *idylle*, gr. *eidyllion*, care înseamnă „mic tablou poetic”) este specia genului liric care prezintă motive erotice într-un decor campestru și exclude tragicul, evenimentele dramatice, marile înfruntări.

Meditația este o poezie cultivată cu precădere de romantici (epocă în care apare), ce cuprinde reflecții filosofice pe diferite teme fundamentale: condiția omului în lume și în Univers, raportul cu Divinitatea, originea, esența și valoarea vieții, sufletul, adevărul, binele, frumosul etc.

## II. Compoziție și structură

### 1. Titlul

Titlul poeziei, *Floare albastră*, este o **metaforă-simbol**, un motiv romantic prezent și în alte literaturi (germană, franceză, italiană), cu semnificații diferite. Astfel, dacă la Novalis, în *Heinrich von Ofterdingen*, **floarea albastră** este simbolul nostalgiei după îndepărtata patrie a poeziei, iar la Leopardi devine simbolul infinitului (în corespondență cu cromatica acesteia), la Eminescu ea are conotații multiple, reprezentând atât **nostalgia absolutului**, cât și **iubita ideală** sau **iubirea în general ca mister al vieții**. Motivul a mai fost folosit de poet și în alte creații precum: *Călin* (*file din poveste*), *Sărmanul Dionis*.

Floarea albastră este, de fapt, **floarea de nu-mă-uita**, simbol al iubirii împlinite în credința autohtonă, ce rămâne mereu în amintirea omului îndrăgostit.

Lirismul poeziei este **obiectiv**, prin prezența **vocilor lirice** care desemnează două ipostaze ale umanului: **masculinul și femininul** (el și ea), dar și două **portrete spirituale** (omul de geniu și omul comun), precum și două ipostaze de cunoaștere a lumii (cea abstractă, logică, rațională, apolinică și cea concretă, afectivă, senzuală, dionisiacă).

**Apolinic și dionisiac** (termeni care provin de la numele zeilor Greciei Antice *Apollo* și *Dionysos*) sunt categorii estetice formulate de filosoful german Friedrich Nietzsche (1844-1900) în *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*. Cele două categorii pot fi aplicate creației artistice din toate epocile, fiind impulsuri și totodată momente esențiale ale acesteia.



**Apolinicul** reprezintă seninătatea contemplativă, aspirația către absolut, către lumea pură a ideilor, calm și echilibru.

**Dionisiacul** tinde spre descătușarea instinctului, spre spargerea echilibrului, aspiră către o trăire plenară, chiar orgiastică a vieții.

## 2. Secvențele lirice

Poezia cuprinde 14 strofe structurate în patru secvențe ce reliefează cele două planuri diferite, alternative, pe care este construit textul: **un plan al femeii și unul al bărbatului**, ale căror discursuri nu se desfășoară simultan, ci pe coordonate temporale diferite, astfel încât putem spune că discursul fetei este inclus în cel al tânărului, care rememorează un eveniment trecut, plasat în amintire.

- a. Prima secvență cuprinde primele trei strofe: **monologul fetei** adresat iubitului, **reproșul și avertismentul ei**.
- b. A doua secvență se constituie dintr-o strofă singulară: **notarea unei stări a îndrăgostitului** ca reacție la cuvintele fetei, dar și o **reflecție dintr-un timp ulterior**, al evocării.
- c. Cea de-a treia secvență a poeziei este și cea mai amplă. Este alcătuită din 8 strofe și reprezintă **chemarea fetei, o chemare la iubire**, în planul terestru, imaginând un scenariu erotic neîmplinit, eșuat.
- d. A patra secvență este reprezentată de strofele treisprezece și paisprezece, care țin de **discursul tânărului**, dar cu raportare temporală diferită și tocmai de aceea delimitate prin puncte de suspensie: strofa a treisprezecea este o reflecție a poetului din momentul chemării fetei, pe când ultima aparține momentului evocării iubitei pierdute.

După cum se observă, spațiul cel mai amplu este acordat, în *Floare albastră*, **femeii**, spre deosebire de majoritatea poeziilor de dragoste din această zonă tematică (*Lacul*, *Dorința*, *Pe lângă plopii fără soți* etc.).

Ipostazele **îndrăgostiților** sunt cele cunoscute: femeia este o copilă aparent naivă, dornică de a se realiza prin iubire, bărbatul este un contemplativ, sedus de dulceața jocului inocent, dar care refuză, orgolios, să se lase amăgit de instincte și dorește cu înrâncenare să atingă Absolutul.



## Analiza secvențelor lirice punând în corespondență ideile poetice cu mijloacele artistice

a. Prima secvență – este alcătuită din primele trei strofe ale poeziei:

„— Iar te-ai cufundat în stele  
Și în nori și-n ceruri nalte?  
De nu m-ai uita încalte,  
Sufletul vieții mele.

În zadar râuri de soare  
Grămădești-n a ta gândire  
Și câmpiile asire  
Și întunecata mare;

Piramidele-nvechite  
Urcă-n cer vârful lor mare –  
Nu căta în depărtare  
Fericirea ta, iubite!”

Această **prima secvență** configurează, prin **discursul fetei** (dovedind astfel că aceasta nu este o „oarecare”), **planul contemplației ideale**, specific omului de geniu, tânărul fiind, de fapt, un potențial Hyperion din *Luceafărul*, chemat din „sfera” lui în spațiul edenic, terestru. Adverbul „iar” cu care debutează **incipitul** („Iar te-ai cufundat în stele...”) accentuează atitudinea frecventă a tânărului, aceea de a se sustrage din lumea reală. Lumea refugiului său este lumea ideilor abstracte desemnată printr-o serie de metafore simbol: „nori”, „ceruri nalte”, „râuri în soare”, „câmpiile asire” etc., ce semnifică universul spiritual al omului de geniu, desfășurat ascensional, într-o zonă a „departelui”. Astfel, metafora „râuri în soare” poate sugera aspirația spre cunoașterea absolută, lumea ideilor platoniciene, „întunecata mare” poate fi văzută ca spațiu al originilor și al infinitului cunoașterii, universul cultural al omenirii este desemnat de „câmpiile asire”, iar universul creației umane (sau poate caracterul trecător al tuturor acțiunilor umane), de „piramidele-nvechite”. Pentru îndrăgostită, ele pot reprezenta însă „Fata Morgana ce devoră imaginația poetului, smulgându-l din real, «uriașe metafore ale morții și eternității» (Vladimir Streinu)” – Elena Tacciu.

**Avertismentul fetei din final** – „Nu căta în depărtare/Fericirea ta, iubite!” – sugerează că împlinirea umană se poate realiza prin iubire în plan terestru, în zona „aproapelui”.

1. Motivează, cu exemple din text, ce înțeleg cei doi tineri prin „fericire”.
2. Tonul colocvial, intim și tandru al fetei este susținut și de apelativele cu care i se adresează tânărului: „iubite”, „sufletul vieții mele”. Cum îți explici folosirea lor în relație cu reproșul și avertismentul ei?

b. A doua secvență – este alcătuită din cea de-a patra strofă a poeziei:

„Astfel zise mititica,  
Dulce netezindu-mi părul.  
Ah! ea spuse adevărul;  
Eu am râs, n-am zis nimica”.

A doua secvență aduce în prim-plan îndrăgostitul ce creionează portretul iubitei prin gestul tandru al mângâierii și apelativul „mititica”, al cărui sens este conotativ, fiind sinonim cu *naivă*, *inocentă*, *neinițiată*, pentru că fata dezavuează cunoașterea intelectuală spre care el aspiră. Versul „Ah! ea spuse adevărul” distinge un moment al evocării, situat în prezentul discursului, în care bărbatul se distanțează de atitudinea lui trecută, pentru că ceea ce nu era acceptat atunci pare a fi certificat acum.

## Încearcă!

1. Ce semnificație are reacția tânărului precizată în versul „Eu am râs, n-am zis nimica”?

2. Explică sensul epitetului metaforic „dulce” din poezie.

c. Secvența a treia este alcătuită din strofele 5-12 ale poeziei:

„— Hai în codrul cu verdeață,  
Und-izvoare plâng în vale,  
Stânca stă să se prăvale  
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,  
Lângă balta cea senină  
Și sub trestia cea lină  
Vom șede în foi de mure.



Și mi-i spune-atunci povești  
 Și minciuni cu-a ta guriță,  
 Eu pe-un fir de romaniță  
 Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură  
 Voi fi roșie ca mărul,  
 Mi-oi desface de-aur părul,  
 Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,  
 Nime-n lume n-a s-o știe,  
 Căci va fi sub pălărie –  
 Și-apoi cine treabă are!

Când prin crengi s-a fi ivit  
 Luna-n noaptea cea de vară,  
 Mi-i ținea de subsuoară,  
 Te-oi ținea de după gât.

Pe cărare-n bolți de frunze,  
 Apucând spre sat în vale,  
 Ne-om da sărutări pe cale,  
 Dulci ca florile ascunse.

Și sosind l-al porții prag,  
 Vom vorbi-n întunecime;  
 Grija noastră n-aib-o nime,  
 Cui ce-i pasă că-mi ești drag?"

Secvența a treia, tabloul cel mai amplu al poeziei, desenează cel de-al doilea plan, complementar primului, și anume al cunoașterii senzoriale. Monologul liric al tinerei fete, seducător prin prospețimea lui, este o invitație în lumea trăirii concrete și se opune meditației reci, ideilor abstracte. Fata își cheamă iubitul într-un paradis terestru, într-un timp sacru, în care perechea mitică, adamică, se regăsește. Cadrul natural se realizează prin motive romantice frecvente în creația eminesciană: „codrul cu verdeață”, stânca ce „stă să se prăvale”, izvoarele care plâng, „bolta cea senină”, trestia, luna, stelele etc.

**Natura** este surprinsă atât în ipostaza terestră, cât și în cea cosmică, apărând în regim diurn și nocturn. Este o natură sălbatică, de început de lume, nealterată de intruziunea umană, ocrotitoare, în care cuplul de îndrăgostiți își găsește adăpost într-un „ochi de pădure” (sugestie a centrului lumii, a intrării într-un spațiu sacru), sub „trestia cea lină” (simbol al unei *axis mundi* ce reface legătura cu celestul). **Iubirea** celor doi se proiectează într-un timp mitic și într-un spațiu originar.

Spre deosebire de alte poezii, **iubita** este aici cea care imaginează **scenariul erotic**, încercând să seducă bărbatul. Ritualul erotic cuprinde mai multe etape: chemarea în spațiul intim al pădurii, conversația ludic-erotică, încercarea iubirii „pe un fir de romaniță”, gesturile de tandră iubire, întoarcerea în sat și despărțirea. **Trecerea de la regimul diurn la cel nocturn** este în corespondență cu **trecerea de la peisajul intim la cel rustic**, o coborâre din Paradis în contingent.

### Încearcă!

1. Identifică timpurile verbale prezente în discursul fetei și explică semnificația folosirii lor.

2. Registrul stilistic specific discursului iubitei este cel popular („mi-i da”, „nime”, „te-oi ține”, „voi cerca”, „să-ți astup”, „cine treabă are” etc.), în antiteză cu cel înalt, cult al tânărului, reprodus în prima secvență de fată. De ce crezi că a optat poetul pentru această diferențiere stilistică?

După cum se poate observa, fata este adepta unui alt fel de a trăi viața. Alternativa existențială pe care a găsit-o ea împotriva durerii de „a fi” este trăirea clipei prezente în amplitudinea ei posibilă – *carpe diem*, „trăiește-ți clipa!” – pentru că niciodată nu știi ce îți aduce viitorul, sau pentru că, la capăt, este moartea.

Este și adevărul la care ajunge tânărul, dar prea târziu („Ah! ea spuse adevărul”).

d. Secvența a patra este alcătuită din strofele 13-14 ale poeziei:

„Înc-o gură – și dispăre...  
Ca un stâlp eu stam în lună!  
Ce frumoasă, ce nebună  
E albastra-mi, dulce floare!

.....

Și te-ai dus, dulce minune,  
Ș-a murit iubirea noastră –  
Floare-albastră! floare-albastră!...  
Totuși este trist în lume!”

Ultima secvență, a doua intervenție a bărbatului, continuă meditația acestuia asupra iubirii, proiectată acum în amintire ca ideal, dar și meditația asupra



timpului, care nu mai poate fi întors înapoi (motivul *panta rhei* – „totul curge”, „nimic nu rămâne neschimbat”), pentru a repara greșelile trecutului sau pentru a re trăi frumusețea iubirii.

Penultima strofă surprinde atitudinea masculină detașată de misterul pe care-l țese în jurul lui fata (prin comparația: „*Ca un stâlp eu stam în lună!*”), dar versurile următoare îl dezvăluie captiv în mrejele ei. De la apelativul „*mititica*”, din strofa a patra, el trece la o apreciere mai înaltă, în care se dezvăluie implicarea pasională: „*Ce frumoasă, ce nebună/E albastra-mi, dulce floare!*”

Observăm mai multe **trepte ale cunoașterii iubirii**: iubirea percepută ca joc și iubirea-pasiune, iubirea ca mister al vieții („*dulce minune*”), iar în final, idealul de iubire intangibil sau pe veci pierdut. Repetarea nostalgic-chemătoare din penultimul vers exclamativ: „*Floare-albastră, floare-albastră!*” exprimă durerea sfâșietoare a pierderii, reverberând la nivel cosmic.

Ultimul vers, „*Totuși este trist în lume!*”, pare să încheie într-o concluzie sensul întregului tablou. El a deschis însă o dispută în exegeza eminesciană, care i-a determinat pe unii editori să schimbe adverbul „*totuși*” cu pronumele nehotărât „*totul*”, considerat mult mai firesc în contextul dat, al pierderii iubirii. Însă cuvântul preferat de poet („*totuși*” apare în „*Convorbiri literare*”) este cum nu se poate mai sugestiv și plin de ecouri metafizice.

### Încearcă!

Discută posibilele semnificații pe care le poate sugera versul: „*Totuși este trist în lume!*”:

- Exprimă o tristețe fără margini la pierderea definitivă a iubitei (poate chiar moartea ei).
- Iubirea este o iluzie, ea nu se poate împlini la modul absolut.
- Timpul afectează sentimentul de iubire, chiar dacă aceasta este împărtășită, iar iubirea dispare.
- Ceea ce părea veșnic este, de fapt, efemer.
- Îndrăgostitul a optat pentru cunoașterea apolinică, detașarea de lume, dar regretă acum.
- Îndrăgostitul a ales iubirea, dar nici aceasta nu i-a adus împlinirea.
- Oricare ar fi fost opțiunea sa, cunoașterea rațională sau cea senzorială, condiția omului nu poate fi decât tragică, pentru că ea sfârșește în moarte.

*Floare albastră* este nu numai o poezie de dragoste, cum pare la prima lectură, ci și o meditație cu rezonanțe mai grave asupra condiției omului în general.

### 3. Elemente romantice în *Floare albastră*:

- teme și motive (cele evidențiate mai sus);
- amestecul speciilor (idila, meditația, elegia);
- evaziunea, prin vis și reverie, în spațiul mitic al timpului primordial;
- melancolia, singurătatea, tristețea ca trăiri predominante;
- antiteza, procedeu prin excelență romantic etc.

#### Antiteza

Întreaga poezie este structurată pe opoziții: masculin–feminin, apolinic–dionisiac, eternitate/moarte–efemeritate/viață, cunoaștere abstractă, rațională–cunoaștere concretă, senzorială, senzuală, geniu–om comun, departe–aproape, atunci–acum.

Cu toate că poezia pune în discuție condiția omului de geniu și cea a omului obișnuit, nu putem vorbi despre fată ca întruchiparea totală a acestuia din urmă. Lirismul obiectiv al poeziei ne plasează, la fel ca în cazul *Luceafărului*, în situația în care eul liric împrumută, pe rând, cele două măști, cele două ipostaze ale umanului, care fac parte, cum este firesc, și din ființa poetului: feminin și masculin, yin și yang. Principiul masculin reprezintă forța centrifugă, mișcarea de expansiune într-un spațiu abstract al ideilor; principiul feminin este angajat într-o mișcare centripetă, de întoarcere la origini.

Cele două tipuri de cunoaștere sunt opuse, dar și complementare, desemnând conceptul de *coincidentia oppositorum*. Omul romantic trăiește însă existența la extreme, scindat, iar cele două forme, principii contrare ale cunoașterii și existenței, nu sunt percepute decât disociat, polarizat, spre deosebire de artiștii moderniști care vor căuta să le reconcilieze.

### 4. Expresivitatea limbajului

#### Analiza poeziei pe niveluri

##### ► Nivelul fonetico-prozodic

Observăm măsura de 7-8 silabe (de 7, în strofele 7, 10, 12), rima împerecheată, ritmul trohaic, ceea ce înseamnă că accentele produc un ritm coborâtor, de alintare, dar și de tânguire. E plânsul galeș al fetei ce trăiește teama de a nu fi părăsită, dar și alintul ei din spectacolul erotic prin care încearcă să-l seducă pe cel ales. Unele rime sunt inedite prin asocierea de cuvinte rare („gândire” – „asire”), de părți de vorbire diferite („dispare” – „floare”; „noastră” – „albastră”). Consoanele ș, s, t sugerează tristețea, iar m, n, în rimă, nostalgia. De altfel, versurile au o sonoritate melodioasă, înaltă, uneori alungită de aliterații („căldură” – „gură”, „frunze” – „ascunse”, în rime), realizând armonia dintre sonoritatea expresiei și ideea exprimată.



### ► Nivelul lexico-semantic

Se remarcă elemente lexicale din câmpul semantic al cosmicului (stele, nori, ceruri, depărtări etc.), dar și din câmpul semantic al teluricului (codru, baltă, izvoare, vale, trestie, stâncă etc.), relevând, în poezie, tematica naturii. Registrul dominant este cel popular, definind statutul fetei și relația de intimitate a îndrăgostiților. În poezie există termeni, dar și expresii populare: „încalte”, „nu căta”, „vom șede”, „nume”, „cine treabă are!”, „de mi-i da o sărutare” etc. Unele cuvinte își schimbă categoria gramaticală (de exemplu, „dulce”, care devine din adjectiv adverb) sau nasc ambiguități semantice („totuși”).

### ► Nivelul morfo-sintactic

Persoana I și a II-a a verbelor și a pronumelor personale, vocativele substantivelor, apelativele marchează formula dialogată a textului, dar, așa cum am precizat, pe coordonate temporale diferite, ascunzând eul liric în spatele măștilor, două forme complementare ale umanului. Verbele la prezent desemnează fie lumea eternă a ideilor, fie perenitatea naturii, viitorul literar și popular proiectează aspirația spre iubire într-o reverie sau în planul posibilului nerealizat, la fel ca și gerunziile, iar verbele la trecut redau detașarea reflecției și distanțarea temporală.

Sintactic, strofele sunt alcătuite din propoziții principale legate prin raport de coordonare copulativă – „și”-ul, destul de frecvent, având uneori și rolul unui adverb de intensitate – sau prin juxtapunere. Propozițiile exclamative marchează starea de grație trăită de îndrăgostiți prin experiența iubirii.

### ► Nivelul stilistic

Figurile de stil folosite în *Floare albastră* sunt diverse, de la epitetele ornate, specifice primei creații eminesciene („prăpastia măreață”, „trestia cea lină”, „balta cea senină”), la personificări („izvoare plâng în vale”), comparații („voi fi roșie ca mărul”, „sărutări... dulci ca florile ascunse”), inversiuni („de-aur părul”, „dulce floare”), repetiții („Floare-albastră, floare-albastră!...”), la metafore cu valoare de simbol („râuri de soare”, „floare albastră”, „ceruri nalte”, „întunecata mare”, „râuri de soare” etc.).

Toate acestea fac din poezia *Floare albastră*, care cultivă forma de expresie a unui „clasicism romantic”, o adevărată capodoperă a poeziei eminesciene și universale.

### Ce trebuie să știi

- Teme și motive romantice prezente în poezie;
- Structura compozițională (structură strofică, secvențe, planuri lirice);
- Elemente de expresivitate artistică prezente în text;



- ▶ Tema și viziunea autorului despre lume ilustrate în *Floare albastră*;
- ▶ Argumentarea caracteristicilor romantice ale acestei poezii;
- ▶ Felul în care se relevă anumite teme în poezie: iubirea, condiția omului de geniu, tema timpului.

### Cum îmi fixeaz cunoștințele!

#### Alte teme de lucru

1. Imaginează-ți un portret al iubitei eminesciene, configurat prin liniile schițate de textul poeziei *Floare albastră*. Completează-l cu o imagine pe care o consideri reprezentativă.

2. Realizează o descriere în proză, în care să conturezi trăsăturile principale (fizice și morale) ale portretului îndrăgostitului din poezie.

3. Dialogul celor doi îndrăgostiți nu se realizează propriu-zis în text. Monologul fetei (adresat, e drept, iubitului) este pus în ramă, respectiv, este inclus în monologul tânărului. Coordonatele temporale pe care se înscriu discursurile lor, timpurile verbale diferite folosite de cei doi, viitorul și conjunctivul, care proiectează scenariul dragostei într-un plan posibil, regretul cu care se desprinde bărbatul de iubita-minune permit lectura poeziei ca vis trăit în somn sau cu ochii deschiși de îndrăgostit. Comentează, în acest sens, felul în care se relevă noile semnificații ale poeziei.

4. *Floare albastră* poate fi interpretată și ca o *ars poetica* romantică, configurând emblematic universul poetic eminescian. Argumentează caracterul de „artă poetică” al poeziei.

**Arta poetică** este un text poetic, mai mult sau mai puțin programatic, în care autorul își expune propria concepție despre condiția artistului, rostul creației, viziunea personală asupra lumii, cu mijloace specifice stilului său.

5. Realizează un eseu în care să argumentezi trăsăturile romantice ale poeziei *Floare albastră*. În realizarea lui vei ține cont de:

- construcția tezei (prezentarea curentului literar, romantismul);
- încadrarea poetului în epocă și în curentul literar, dar și a poeziei *Floare albastră* în creația eminesciană;
- prezentarea trăsăturilor romantice ale acestei poezii (cel puțin patru) și argumentarea cu ilustrări pe text (poți avea în vedere: temele și motivele romantice existente în poezie, amestecul speciilor, evadarea în mitul edenic și în timpul primordial, melancolia ca trăire predominantă, folosirea antitezei ca procedeu romantic etc.);
- prezentarea unei concluzii, aducând argumentele în relație cu teza.



6. Scrie un eseu despre structura compozițională și expresivitatea limbajului în poezia lui Mihai Eminescu.

Te poți folosi de următoarea ordine a ideilor:

- încadrarea poetului în epocă și în curentul literar, încadrarea poeziei *Floare albastră* în creația autorului;
- prezentarea tematicii textului și a tipului de lirism;
- analiza elementelor structurale (părți, structură strofică, planuri, secvențe lirice, paralelisme sintactice, simetrii etc.), specificând ideile principale ale fiecărei secvențe;
- analiza expresivității limbajului pe nivelurile limbii;
- concluzie privitoare la felul în care se configurează în poezia lui Eminescu structura compozițională și expresivitatea limbajului.

7. Realizează un slide în care să pui în corespondență strofele poeziei cu imaginile pe care le găsești potrivite. Alege, de asemenea, un fundal muzical adecvat.

### Test de verificare a cunoștințelor

#### Subiectul I

A. Se dă textul:

— Hai în codrul cu verdeață,  
Und-izvoare plâng în vale,  
Stânca stă să se prăvale  
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,  
Lângă balta cea senină  
Și sub trestia cea lină  
Vom șede-a în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești  
Și minciuni cu-a ta guriță,  
Eu pe-un fir de romaniță  
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură  
Voi fi roșie ca mărul,  
Mi-oi desface de-aur părul,  
Să-ți astup cu dânsul gura.

De mi-i da o sărutare,  
Nime-n lume n-a s-o știe,  
Căci va fi sub pălărie –  
Ș-apoi cine treabă are!"

(Mihai Eminescu, *Floare albastră*)

### B. Cerințe:

1. Găsește sinonime contextuale pentru următoarele cuvinte din text: *să se prăvale* și *astup*.
2. Identifică, în fragmentul dat, patru elemente lexicale aparținând câmpului semantic al teluricului.
3. Precizează rolul virgulelor din penultima strofă.
4. Comentează rolul alternanței persoanei I cu persoana a II-a singular.
5. Explică valoarea stilistică a viitorului, predominant în acest fragment.
6. Numește figura de stil conținută în sintagma „*voi fi roșie ca mărul*” și explică semnificația ei în context.
7. Identifică patru elemente specifice limbajului popular și explică rolul acestora în discursul fetei.
8. Comentează, în 6-8 rânduri, strofa a doua, punând în relație ideea poetică cu mijloacele artistice folosite de poet.
9. Argumentează două caracteristici romantice identificate în text.

### Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi rolul iubirii în existența noastră.

### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – și *concluzia*).



# POEMUL FILOSOFIC

## Luceafărul

de Mihai Eminescu

### I. *Luceafărul* – prezentare generală

Substituit, printr-o metaforă, celui mai fascinant poet român, lui Eminescu însuși, suprapunându-se peste o efigie care confundă eroul cu personajul său, susceptibil de a provoca zâmbete strepezite acelora care gustă numai „strugurii” poetului francez La Fontaine, *Luceafărul* este cel mai frumos poem din literatura cultă românească.

Poemul apare inițial în aprilie 1883, la Viena, în Almanahul Societății Academice Social-Literare „România Jună”, la 1 august este reprodus de revista Junimii, „Convorbiri literare”, iar spre sfârșitul aceluiași an, „Ediția Maiorescu” reproduce 98 din cele 100 de strofe ale *Luceafărului*.

### II. *Luceafărul* – Repere critice

„Acest poem a fost socotit de toți ca inima gândirii poetului. «*Luceafărul*» este pentru mulți un tratat de metafizică abstrusă, acoperit în cețurile miturilor, o stea răsturnată în apa tremurătoare a unui puț adânc, ce nu poate fi scoasă decât cu iscusite lațuri meto-dice. Orice cercetător al lui Eminescu simte o datorie de onoare să dea o interpretare a poemului, firește, mereu alta, și așa se întâmplă că în jurul acestei presupuse fântâni de înțelepciune s-au ridicat schelele înalte ale unei exegeze talmudice.” (G. Călinescu, în *Opera lui Mihai Eminescu*)

### III. Geneză și surse de inspirație

*Luceafărul* cunoaște un lung proces de elaborare, concretizat în cinci versiuni integrale, dar cu numeroase strofe și versuri lucrate chiar în mai multe variante.

Sursele de inspirație sunt numeroase:

- în primul rând un basm, *Fata în grădina de aur*, pe care îl reproduce germanul Richard Kunisch în memorialul său de călătorie prin Balcani. Cu această ocazie, el face cunoscute două basme românești auzite în Valahia, versificate ulterior de Eminescu: primul menține numele inițial *Fata în grădina de aur*, iar cel de-al doilea, *Fecioara fără corp*, care devine *Miron și frumoasa fără corp*. Basmul *Fata în grădina de aur*, cel care a stat la baza poemului eminescian, cuprinde 61 de strofe a câte opt versuri fiecare, în ritm iambic. Schema epică este respectată, dar episodul final este modificat, în sensul că zmeul nu îi omoară pe cei doi îndrăgostiți, ci îi blestemă să cunoască chinul despărțirii definitive prin moarte: „— Fiți fericiți – cu glasul stins a spus –/Atât de fericiți cât viața toată/Un chin s-aveți: de-a nu muri deodată”. Basmul versificat datează din perioada berlineză (1873-1874). Poemul *Luceafărul* a fost început



către sfârșitul anului 1880. În Manuscrisul 2275B, Eminescu notează, referitor la poemul său, că i-a dat un „înțeles alegoric”, pornind de la legenda Luceafărului și analogia cu „soarta geniului”.

- **teoria schopenhaueriană** care aşază geniul în opoziție cu omul comun, obișnuit. Luceafărul este însă nu doar în opoziție, ci și în complementaritate cu fata de împărat, Cătălina, sau cu „pajul” Cătălin care, în tabloul al treilea al poemului, împrumută felul de a vorbi al lui Hyperion.

### De reținut!

**Arthur Schopenhauer** (1788-1860) este un filosof idealist german, cunoscut, mai cu seamă, pentru lucrarea *Lumea ca voință și reprezentare*, în care dezvoltă teoria sa asupra primatului voinței în sfera reprezentării lumii și în comportamentul uman. În opinia lui, lucrurile, lumea, omul nu constituie decât materializarea unei voințe oarbe de a exista; ea dă naștere dorințelor și egoismului, condamnând ființa umană la nefericire. Omul nu se poate sustrage voinței decât pe două căi: calea sfințeniei (a moralității) și cea a creației artistice. În acest context, Schopenhauer definește geniul ca pe un individ superior, dotat din punct de vedere intelectual și artistic, capabil să se elibereze din angrenajele voinței de a exista, ridicându-se la nivelul înalt al detașării prin contemplație, în sens platonician. Superioritatea sa îl împiedică însă la o comunicare reală cu semenii, care nu-l înțeleg. El devine, prin urmare, un condamnat la singurătate și nefericire.

- **mitul folcloric românesc al Zburătorului** – semidivinitate, daimon malefic, care rățăcește noaptea, până spre zori, și se strecoară în odăile tinerelor fete, tulburându-le somnul și trezind în ele instinctul erotic. Acesta are și capacitatea de metamorfozare, de transformare într-un tânăr frumos ce-și împlinește ritualul de seducție. În poem, Luceafărul este o entitate supraumană care apare numai în visul fetei și se întrupează în două ipostaze antitetice: una angelică și alta demonică. **Mitul Zburătorului** fusese tratat deja de Eminescu în poemul *Călin (file din poveste)*, în care folosește tot formula basmului. Zburătorul Călin este o „umbră fără de noroc”, inconsistent din punct de vedere antropomorfic, dar „salvat”, în final, prin miracolul iubirii.

## IV. Încadrare și tematică

Criticul literar George Munteanu consideră că **sinteza epico-lirico-dramatică** a poemului (**amestecul genurilor**) este cerută nu numai de estetica romantismului, ci mai ales de statutul estetic al *Luceafărului*, conceput ca **mit al cunoașterii**. Tema iubirii imposibile, tema geniului, tema timpului, a vieții și a morții, motivul Creatorului, motivul visului, al oglinzii și al zborului interstelar – toate de



sorginte romantică – sunt, de fapt, subsumate **mitului cunoașterii**. Luceafărul, fata de împărat, Cătălin sunt ipostaze ale umanului, aflate pe diferite trepte ale cunoașterii, pe care îi situează, în ultimă instanță, puterea aspirației și a dragostei lor. Iubirea este cea care îi transfigurează și le permite accesul la o cunoaștere mai înaltă. Nici Luceafărul, nici Cătălin sau Cătălina nu mai sunt aceeași după experiența iubirii.

## V. Compoziție și structură

Se știe, îndeobște, că poemul, încadrabil liricii obiective, conceput pe o structură dialogată, este alcătuit din **patru tablouri** – sau scene lirice – corespunzând manifestărilor celor patru voci / măști / roluri lirice care iau locul eului liric, dar care sunt tot atâtea forme ale conștiinței eminesciene: **fata de împărat** (care va deveni apoi Cătălina), **Luceafărul** (Hyperion), **Cătălin** și **Demiurgul** (Creatorul). Secvențele sunt construite pe succesiunea și interferența a **două planuri: uman-terestru** și cosmic sau celest. *Luceafărul* este un amplu poem romantic cu structură narativă, cu secvențe dialogate (dramatizate) și cu lungi și emoționante inserții lirice.

### Încearcă!

**A.** Caracterul narativ al textului se relevă prin prezența unor întâmplări în care sunt prinse personajele. Rezumă aceste întâmplări, în nu mai mult de 10 rânduri, descoperind simplitatea poveștii din *Luceafărul*.

**B.** Găsește, în poemul *Luceafărul*, termeni / sintagme care pot fi asociate celor două dimensiuni precizate: terestră și cosmică.

### 1. Titlul

Sinteză a liricii eminesciene, poemul filosofico-alegoric *Luceafărul* ilustrează problematica omului de geniu în relația sa cu lumea, iubirea, cunoașterea etc.

**Titlul** desemnează, denotativ, steaua cea mai strălucitoare de pe cer, văzută de pe pământ, și anume planeta Venus. Ea călăuzește cu lumina ei corăbierii în noapte pe întinderile de ape: „Pe mișcătoarele cărări/Corăbii negre duce”. În sens alegoric, *Luceafărul* devine pentru poet simbolul omului de geniu – dotat cu o inteligență superioară, însetat de absolut, capabil de sacrificiu în iubire și pentru împlinirea creației sale ce îi va asigura nemurirea. **Geniul** rămâne însă un neînțeles pentru omul obișnuit, față de care se situează în antiteză, fiind osândit la nefericire și singurătate.

Dar *Luceafărul* reprezintă doar fața îndreptată spre pământ, vizibilă ființei umane. În plan cosmic, el este Hyperion, numele său însemnând în greacă *cel care zboară pe deasupra*. Hyperion este fiu al lui Uranus și al Geei – întrupare deci a primei Creații, legat de spirit și nu de materie. El are acces astfel la cunoașterea absolută, care nu le este dată oamenilor obișnuiți.



## 2. Incipitul

**Incipitul** reprezintă, la fel ca și în proză, formula de început a unui text, a unei opere care poate să exprime, în mod concis, semnificația întregului text.

Incipitul poemului *Luceafărul* este reprezentat de versurile:

„A fost odată ca-n povești  
A fost ca niciodată,  
Din rude mari împărătești,  
O prea frumoasă fată.

Și era una la părinți  
Și mândră-n toate cele,  
Cum e Fecioara între sfinți  
Și luna între stele.”

Poemul debutează astfel cu formula binecunoscută de deschidere a basmului („A fost odată ca-n povești/A fost ca niciodată”), care fixează timpul acțiunii, de altfel nedeterminat, mitic și primordial. De asemenea, primele două strofe prezintă și unul dintre personajele principale ale textului: fata de împărat, caracterizată printr-o serie de epitete și comparații ce conturează unicitatea ei. Frumusețea fetei este subliniată prin adjectivul la superlativ, în formă populară: „o prea frumoasă fată”. Unicitatea ei se relevă și prin descendența sa nobilă („din rude mari împărătești”), prin calitățile ei cu totul deosebite („și mândră-n toate cele”), precum și prin comparațiile cu „Fecioara între sfinți” și „luna între stele”. Autorul o așază, astfel, pe fată într-o poziție privilegiată, de superioritate față de omul de rând, dându-i dreptul să aspire spre ceea ce este veșnic și nemuritor. Nu numai fata de împărat este unică, ci și povestea ei de iubire, lucru evidențiat și de versul al doilea cu cezura (pauză ritmică din interiorul unui vers): „A fost/ca niciodată” care echivalează cu „a fost și nu va mai fi”.

## 3. Structura pe tablouri

- **Tabloul I** – cuprinde strofele 1-43 și reunește planurile universal și terestru, care aspiră unul spre celălalt, la fel ca în vechile mituri, în care Cerul se logodește cu Pământul, reprezentate prin cele două entități: umană, fata de împărat, și cosmică, Luceafărul.

Acest tablou se constituie din mai multe secvențe:

- **incipitul** textului, ce prezintă **portretul fetei**, ipostază exemplară a umanului, înnobilită de puterea aspirației spre Absolut;
- **momentul îndrăgostirii**, săvârșit prin intermediul privirii („Îl vede azi, îl vede mâni...”; „El iar privind de săptămâni...”) și definit cu termenul popular de „dor”, care presupune o neîmplinire, dor ce umple inima fetei de împărat, și dor „nemărginit” pentru Luceafăr;



- **întâlnirea celor doi în spațiul visului, al esențelor**, dincolo de contingent, acolo unde comunicarea este posibilă și poate depăși barierele incompatibilității;
- **incantația magică a fetei adresată strălucitoarei stele**, recurentă în text, cu mici, dar importante modificări în final. Formula-descântec îl aduce pe Luceafăr în lumea ei, dar într-un adânc al ființei („*Cobori în jos...*”).
- **întruparea Luceafărului în cele două ipostaze: neptunică** (răsărit din mare) și **plutonică** (apărut pe fundalul haosului incendiat), care simbolizează împreună un ciclu de existență;
- **dialogul dintre Luceafăr și fată**, în care ea îi refuză propunerea de a deveni nemuritoare în lumea lui marină și apoi celestă. Este vorba, până la urmă, de o spaimă metafizică, pentru că invitația la nemurire este o invitație la moarte, la trăirea de dincolo de timp, lucru imposibil de reprezentat pentru mintea umană, limitată.

### Încearcă

1. Precizează trăsăturile definitorii ale Luceafărului în cele două ipostaze anti-tetice ale întrupării sale.

2. Cum îți explici atracția fetei pentru o stea nemuritoare și a nemuritorului Luceafăr pentru o făptură muritoare? Încearcă să pui răspunsul tău în relație cu ceea ce Edgar Papu numea atracția „departelui” și cea a „aproapelui”, discutate și la analiza poeziei *Floare albastră*.

- **Tabloul al II-lea** – cuprinde strofele 44-64 și se subordonează planului **uman-terestru prin aducerea în centrul atenției a celor doi pământeni, Cătălin și Cătălina** (aceeași fată de împărat). Rădăcina comună a numelor lor exprimă natura lor identică, de ființe muritoare, precum și realizarea lor ca pereche. Ei sunt jumătăți ce se regăsesc în același chip, ca în **mitul androginului**, sunt *yin* și *yang*, *animus* și *anima*, sunt suflete pereche.

**Androginul** este o făptură din mitologia greacă (vezi *Banchetul* lui Platon), ce unește în făptura sa femininul și masculinul, bărbatul și femeia, constituind perfecțiunea umană. Invidiați de divinitățile Olimpului, androginii sunt înjumătățiți de Zeus și aruncați în lume, condamnați pe veci la căutarea jumătății pierdute.

Secvențele care compun tabloul al doilea sunt:

- **portretul lui Cătălin**, fizic și moral, **prezentarea statutului său social umil**, dar și **îndrăzneala de a aspira la ceva necuvenit**, mai presus de el;



- **jocul erotic inițiat de Cătălin pentru a o seduce pe Cătălina**, desfășurat în spațiul restrâns al ungherului (simbol al îngustimii ființei și existenței umane, specific naturii comune a flăcăului), scenă salvată totuși de puritatea vârstei celor doi protagoniști și de inventivitatea ludică;
- **Cătălina se prinde în acest scenariu erotic ca o compensație pentru tensiunile și aspirațiile astrale nocturne, revarsă asupra lui Cătălin iubirea magică ce-o resimte pentru Luceafăr și recunoaște în el perechea:** „Te-ai potrivi cu mine”. Fata și-a însușit lecția, și-a înțeles condiția și o acceptă: idealul este inaccesibil, ea rămâne o muritoare, căutându-și împlinirea pe pământ.

### Încearcă!

1. Răspunsul Cătălinei se constituie ca **elegie** (specie literară ce exprimă tristețea datorată neîmplinirii unui ideal). Exemplifică trăirile fetei cu sintagme și versuri din text.

2. Comentează ultima strofă din discursul fetei și prezintă semnificația figurilor de stil.

3. Explică, folosindu-te de acest fragment, în ce fel dragostea, împlinită sau nu, îl înobilează pe cel care iubește. Ține cont și de afirmația lui Petru Creția: „Cătălina rămâne miruită de Luceafăr, cum se rămâne după un vis din adânc care dă alte margini lumii.”

► **Tabloul al III-lea** – cuprinde strofele 65-85 și este situat în simultaneitate față de partea a II-a, fiind rezervat numai **spațiului universal-cosmic**. Timpul capătă alte valențe, pentru că se măsoară în alte unități de măsură (în ani lumină) decât cel terestru („și căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe”) și presupune o derulare inversă spre punctul zero al creației. Tabloul pune față în față entitățile eterne: Luceafărul, aici în ipostaza Hyper-eonică (cunoscută doar de Dumnezeu, în ordine cerească), și Demiurgul, creatorul universului. Acest tablou se constituie din următoarele secvențe:

- **zborul intergalactic al Luceafărului** desfășurat cu viteza luminii („Părea un fulger ne-nterupt”) pentru a ieși din spațiul și din timpul hărăzit tuturor celor create. Călătoria oferă o viziune „revoluționară” asupra cosmosului și asupra dimensiunilor acestuia, ce prefigurează cele mai noi teorii cosmogonice.
- **monologul Luceafărului adresat Demiurgului**, părintele lumii, care debutează encomiastic (laudativ), pregătind rugămintea de a fi eliberat de „greul negrei veșnicii” în schimbul unei „ore de iubire” (în fapt, viața umană raportată la timpul cosmic). Se scoate în evidență puterea de sacrificiu a



Luceafărului în numele iubirii, de care nu fusese în stare fata, speriată și incapabilă să înțeleagă ceea ce îi ceruse Luceafărul.

- **răspunsul Demiurgului** se constituie ca o lecție dată lui Hyperion, încercând să-i tempereze elanul dionisiac și să-l inițieze în dobândirea atitudinii apolinice. **Monologul** cuprinde **trei subsecvențe**:
  - mai întâi, **discursul gnomic** străbătut de motivul „*vanitas vanitatum omnia vanitas*”, al deșertăciunii sub semnul căreia stă existența umană, dar și întreaga lume creată;
  - apoi, **Demiurgul îi amintește Luceafărului de statutul său**, propriu entităților eterne, refuzându-i moartea care ar însemna distrugerea ordinii primordiale instituite, negarea propriei creații. Îi oferă spre compensație alte trei ipostaze ale **întrupării**, ipostaze ale **geniului nemuritor**: de înțelept sau filosof, care are acces la cunoaștere prin Logos, de poet, cântăreț orfic, ce ajunge la esențele muzicale ale Universului, și de conducător de oști, împărat, care poate supune lumea.
  - ultima subsecvență capătă accente satirice la adresa inconsecvenței acțiunilor și sentimentelor umane.

### Încearcă!

1. La fel ca în *Scrisoarea I*, unde este prezentată, într-un mod asemănător, imaginea cosmosului (în fapt, cosmogeneza), Eminescu folosește categoriile negative, sintagme prin care este desemnată o lipsă, o absență. Extrage din această secvență astfel de sintagme.

2. Comentează antiteza ce se creează în text între „*setea de repaos*” și „*dorul nemărginit*”, sentimente trăite complementar de Luceafăr.

► **Tabloul al IV-lea** – cuprinde strofele 86-98 și revine la **îngemănarea planurilor universal și terestru**. Cuprinde următoarele secvențe:

- **pastelul terestru** construit în termenii romantismului eminescian. Natura devine spațiul protector al celor doi îndrăgostiți, Cătălin și Cătălina, perechea mitică eternă.
- **monologul lui Cătălin**, care seamănă izbitor cu monologul fetei adresat Luceafărului, demonstrând forța transfigurătoare a dragostei: „*Ultimele lui cuvinte din poem sunt neverosimil de străine firii sale și par adresate când fetei, când Luceafărului însuși...*” (Petru Creția);
- **Cătălina, acum îndrăgostită de Cătălin**, se adresează pentru ultima oară **Luceafărului**, modificând formula magică de invocație: „*Pătrunde-n codru și în gând/Norocu-mi luminează*”. Aceste versuri denotă resemnarea și înțelegerea destinului ei.

- **monologul Luceafărului**, acum în ipostaza apolinică, trăindu-și starea de ataraxie, de seninătate detașată, de retragere în spațiile siderale ale spiritului, dar și de însingurare, de solitudine cosmică. Discursul său, construit pe antiteze, pune în opoziție condiția umană cu cea a omului de geniu. Metafora „cercul strâmt” nu reprezintă într-atât spațiul limitat al existenței umane, cât al cunoașterii în care este prizonier omul, așa cum metafora „lumea mea” („sfera mea”, într-un tablou anterior) sugerează accesul la cunoașterea totală, absolută, căreia i se dedică omul de geniu.

### Încearcă!

1. Explică semnificația sintagmei „chip de lut” pe care o folosește Luceafărul când i se adresează fetei.

2. Specifică sensurile cuvântului „noroc” folosit atât de Luceafăr, cât și de Cătălina.

3. Comentează afirmația lui Mircea Cărtărescu (din lucrarea *Eminescu. Visul chimeric*): „În adâncul operei eminesciene nu există decât două «personaje» care se caută și se înfruntă într-un joc tragic: eroul și dublul său, partea pieritoare și cea eternă a eului scindat...”

4. **Romantismul** poemului *Luceafărul* constă în:

- sursele de inspirație;
- amestecul genurilor și speciilor;
- teme și motive romantice;
- antiteza ca procedeu artistic principal al poemului.

a. **Amestecul genurilor** – este o trăsătură ce contravine ordinii și rigorii clasice. Poemul *Luceafărul* este de factură epico-lirică cu implicații dramatice.

► **Caracterul epic** este dat de schema basmului pe care este construit (cu personaje, întâmplări plasate într-un anumit timp și spațiu, chiar cu un narator). Toate acestea nu sunt însă decât un pretext pentru reflecția filosofică. Personajele, așa cum susține Tudor Vianu, nu sunt decât „măști” ale poetului prin care se proiectează diversele sale ipostaze lirice („lirica mascată”) sau „vocile poetului”, așa cum susține Nicolae Manolescu, în articolul *Vocile lirice ale Luceafărului*: „Dacă examinăm acum, mai îndeaproape, vorbirea presupuselor personaje ale poveștii, descoperim că este vorbirea poetului însuși, în diferite registre lirice [...]. În orice clipă «personajului» care vorbește i se poate substitui poetul, căci Cătălin, Cătălina, nu în mai mică măsură decât Demiurgul, sunt voci ale poetului”.



- **Lirismul** textului este accentuat, astfel, de exprimarea sentimentelor poetului în mod indirect.
- **Caracterul dramatic** al poemului este conferit de structura dialogată a textului prin care personajele își dezvăluie trăirile, ideile, intensitatea sentimentelor.

**b. Amestecul speciilor – Speciile literare prezente în poem sunt:**

- **Idila** – este prezentă în tabloul al doilea prin jocul erotic al celor doi pământeni: Cătălin și Cătălina;
- **Meditația** – monologul adresat Demiurgului, în care sunt exprimate profunde idei filosofice;
- **Pastelul** (cosmic și terestru);
- **Satira** – prezența unor note de sarcasm: „Și pentru cine vrei să mori?...”;
- **Elegia** – neputința omului de rând de a-și depăși condiția: „Lucește cu-n amor nespus,/Durerea să-mi alunge,/Dar se înalță tot mai sus,/Ca să nu-l pot ajunge.”

**c. Teme și motive în *Luceafărul***

**Să ne amintim!**

**Tema** este ideea centrală la care se referă un text. Într-o operă literară putem întâlni mai multe teme, dintre care una este considerată principală, iar celelalte secundare.

**Motivul** este unitatea structurală a unui text ce ajută la conturarea temei. **Motivele literare** se pot referi la obiecte, elemente din natură, situații tipice, personaje cu valoare de simbol, sentimente etc.

Poemul filosofic *Luceafărul* este cea mai înaltă expresie a poeziei românești ce reunește – așa cum spune Tudor Vianu – „aproape toate motivele, toate ideile fundamentale, toate categoriile lirice și toate mijloacele lui Eminescu, poemul fiind într-un fel și testamentul lui poetic, acela care lămurește posterității chipul în care și-a conceput propriul destin”.

**Tema centrală** a poemului este problematica omului de geniu în relație cu iubirea, societatea, cunoașterea, timpul etc. Sub acest aspect, putem spune că textul este o artă poetică.



Arta poetică este opera literară în care poetul își exprimă propria concepție despre condiția poetului și rostul creației sale, despre misiunea artei, despre felul cum concepe să scrie etc.

- **Condiția omului de geniu** este ilustrată prin **motivul Luceafărului** – steaua cea mai strălucitoare de pe cer – așa cum și geniul este omul superior, ce aspiră la absolut, capabil de orice sacrificiu pentru împlinirea idealului în iubire și pentru realizarea operei sale ce îi va asigura nemurirea.
- În reprezentarea sa, Eminescu se folosește de **motivul Zburătorului** (făptură fantastică din mitologia populară, ce tulbură visele fetelor în noapte și declanșează sentimentul erotic), precum și de **motivele îngerului și demonului** – cele două ipostaze ale înfățișării sale în lumea terestră, pe care le putem asocia și cu alte motive mitice: **motivul lui Neptun**, **motivul biblic al lui Lucifer**.

Alte teme filosofice ale textului, ce susțin tema centrală, sunt:

- **tema timpului individual**, măsurabil în unități convenționale („Trecu o zi, trecură trei”), susținută de **tema efemerității ființei umane** (**motivul fortuna labilis**: „Căci toți se nasc spre a muri/Și mor spre a se naște”), în antiteză cu **tema timpului universal** („Și căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe”), în relație cu **eternitatea entităților universale** („Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte”);
- **tema nașterii și morții Universului** (tema cosmogenezei și tema escatologică), reprezentată prin cele două apariții ale Luceafărului, ce ilustrează împlinirea unui ciclu universal al existenței Cosmosului. La ilustrarea acestei teme participă motive precum: **marea**, **cerul** – ca elemente primordiale ale originii vieții și nașterii Cosmosului –, **motivul haosului**, al cerului rotitor cuprins de „rumene văpăi”, al lumii devastate de flăcări, al soarelui și al nopții.

Temă centrală a liricii eminesciene, **iubirea**, întotdeauna în corelație cu o altă temă romantică – **natura**, este prezentă în *Luceafărul* în două ipostaze:

- **iubirea imposibilă dintre Luceafăr și fata de împărat**, deoarece cele două entități aparțin unor lumi diferite;
- **iubirea dintre Cătălin și Cătălina**, iubire împlinită în plan terestru, pentru că cei doi aparțin aceleiași lumi, lucru evidențiat și prin numele lor îngemănate.



În planul primei iubiri, cea imposibilă, se remarcă mai multe motive literare:

- motivul fetei de împărat, unică prin calitățile ei;
- motivul visului – motiv de factură romantică, visul făcând posibilă comunicarea între cele două lumi;
- motivul „negrului castel” – un spațiu ce desemnează limitele ființei umane, la fel ca motivul, mai abstract, al „cercului strâmt”, aflate în antiteză cu motivul mării – spațiu al nemărginirii și al inaccesibilității – și cu motivul „sfera mea” – ce desemnează lumea entității nemuritoare;
- motivele naturii țin mai degrabă de zona cosmicului: cerul, soarele, stelele, motivul călătoriei intergalactice etc.

În planul iubirii terestre aflăm:

- motivul perechii edenice – Cătălin și Cătălina refac perechea originală în decorul naturii protectoare, fie terestre: codrul, teiul, lacul, fie cosmice: luna, stelele, luceafărul, seara, noaptea etc.

Poemul filosofic *Luceafărul* își relevă, prin teme și motive, caracterul său romantic, făcând din creatorul său, așa cum s-a mai spus, ultimul dintre marii romantici ai literaturii universale.

#### d. Antiteza ca procedeu romantic prin excelență

Antiteza este procedeul prin care sunt puși în opoziție doi termeni, în scopul de a le evidenția trăsăturile. Folosit mai cu seamă de romantici, procedeul evidențiază, în *Luceafărul*, ideile filosofice ale poemului.

► Antiteza principală a textului o constituie opoziția **geniu–om comun, obișnuit**.

- Geniul, reprezentat în text de Luceafăr, este **omul superior**, însetat de absolut, dotat cu o inteligență deosebită, în stare să descifreze sensurile ascunse ale Universului, capabil de creație și de sacrificiu pentru împlinirea în iubire, dar și nefericit și singur, un veșnic neînțeles.
- În antiteză cu geniul se află **omul obișnuit**, prizonier al materialității sale, mărginit prin dorințe și aspirații, incapabil de marea iubire, inapt pentru creație.

Destinul acestora este prezentat antitetic în discursul Demiurgului, ce se adresează Luceafărului, în lecția pe care i-o dă acestuia pentru a-și înțelege rostul: „Căci toți se nasc spre a muri/Și mor spre a se naște”; „Ei doar au stele cu noroc/Și prigoniri de soarte”; „Ei numai doar durează-n vânt/Deșerte idealuri”, în timp ce omul de geniu cunoaște un alt destin, pentru că opera lui îl sortește eternității: „Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte”.



**Condiția omului de rând** este ilustrată în poem de Cătălin și Cătălina, priviți cu dispreț de omul superior, ca simple „chipuri de lut” sortite întoarcerii în pământul din care au fost creați. Această antiteză este evidentă și în felul în care este definit spațiul fiecărei entități prin intermediul metaforelor: „cercul strâmt” – rezervat omului de rând – și „sfera mea” sau „lumea mea” – corespondentul spațial al geniului.

Construcția poemului este bazată pe antiteza celor două planuri: uman – terestru și universal – cosmic, planuri cărora le aparțin personajele, aspirând unul spre celălalt, în dorința cunoașterii și a comunicării.

- O altă antiteză importantă a poemului se referă la cele două înfățișări pe care le ia Luceafărul la chemarea fetei de împărat.
  - Născut din ape și având ca părinți Cerul și Marea, Luceafărul este asemenea unui înger: „Un mort frumos cu ochii vii/Ce scânteie-n afară”. În ipostaza neptunică, el o cheamă pe fata de împărat în lumea apelor, unde să-i fie mireasă.
  - La a doua chemare, Luceafărul se arată sub înfățișarea demonică („Pe negre vițele-i de păr/Coroana-i arde pare”; „Din negru giulgi se desfășor/Marmoreele brațe”), declanșând, odată cu desprinderea din cer, sfârșitul lumii. Părinții sunt acum Soarele și Noaptea, iar dorința lui este de a o avea pe fată mireasă în cerurile sale.

Cele două întrupări ale Luceafărului reiterează un ciclu complet al vieții Universului – de la geneză la apocalipsă. Nașterea și sfârșitul său stau, astfel, sub semnul antitezei.

## 5. Particularitățile de limbaj și de expresivitate poetică

În *Luceafărul* se constată o limpezime clasică a limbajului artistic, prin absența podoabelor stilistice inutile. Un limbaj simplu conturează cu precizie ideile poetice.

### ► La nivel fonetic și prozodic sesizăm:

- muzicalitatea elegiacă, meditativă a versurilor, dată de particularitățile prozodice: ritmul dominant iambic, măsura versurilor de 7-8 silabe, rima încrucișată;
- alternanța tonului minor cu cel major, odată cu alternarea planurilor uman-terestru, universal-cosmic;
- utilizarea unor fonetisme arhaice conservate în graiul moldovenesc și ardelenesc („brață”, „împle”, „răzima”, „străluce”, „mânile”, „aripe”, „vină!” etc.).

### ► La nivel lexico-semantic remarcăm:

- prezența unui vocabular reprezentat în mare parte de cuvinte și expresii populare („alte dăți”, „fără saț”, „băiat din flori”, „îi cade dragă fata”, „bată-i vina”, „să-mi dai o gură”, „vezi de trabă”, „acu-i acu” etc.), dar și din zona cultă („haos”, „demon”, „sferă”, „ideal” etc.), în corespondență cu cele două planuri antitetice.



- La **nivel morfologic** constatăm:
  - verbe la imperativ („cobori”, „pătrunde”, „luminează” etc.);
  - forme verbale arhaice („Și apa unde-au fost căzut”);
  - verbe la imperfect cu valoare durativă folosite în episodul călătoriei Luceafărului („creșteau”, „treceau”, „părea”, „vedea” etc.);
  - verbe la perfect simplu („se făcu”, „se ivi” etc.), care dau oralitate textului;
  - folosirea interjecțiilor („mări”, „ia”).
- La **nivel stilistic** observăm prezența următoarelor figuri de stil mai importante:
  - antiteza (evidentă prin prezența celor două planuri, ipostazele Luceafărului, antiteza geniu—om comun);
  - alegoria, pe baza căreia este construit poemul, având în vedere faptul că fiecare „personaj” constituie ipostaze ale eului liric („jocul măștilor” – Tudor Vianu);
  - epitetul – în mare parte de factură populară („mândru”, „frumos”, „mare”, „viu”, „o prea frumoasă fată” etc.) sau construite cu prefixul **ne-** („nespus”, „nemărginit”, „negrăit”, „nemișcător” etc.);
  - comparația („Și mândră-n toate cele/Cum e Fecioara între sfinți/Și luna între stele”; „Cu obrăjori ca doi bujori”);
  - metafora („El zboară gând purtat de dor”; „Căci tu izvor ești de vieți/Și dătător de moarte”; „sfera mea”; „cercul strâmt”; „mișcătoarele cărări”; „ești visul meu din urmă” etc.);
  - hiperbola („Privirea ta mă arde”; „Venea plutind în adevăr/Scăldat în foc de soare”);
  - oximoron („Țesând cu recile-i văpăi/O mreajă de văpaie”).

Prin **particularitățile limbajului său, prin expresivitatea sa artistică**, putem spune că Eminescu este **un inovator al limbajului poetic** la care s-au raportat toți cei care i-au urmat și de care nu pot face abstracție cei care vor veni.

### Ce trebuie să știi!

- Apartenența poemului la romantism;
- Caracteristicile romantismului eminescian;
- Teme și motive literare specifice romantismului;
- Modalități de expresivitate, limbajul;
- Mituri și inspirație folclorică în lirica eminesciană etc.;
- Tema și viziunea despre lume manifestate într-o poezie aparținând lui Mihai Eminescu (manifestate prin teme și motive literare specifice, imaginarul poetic etc.);
- Relația dintre ideea poetică și mijloacele de expresivitate.

## Alte teme de lucru

1. Identifică trăsăturile fetei de împărat, în dubla ei ipostază: cea de ființă umană atrasă de absolut (evidentă în relația cu Luceafărul) și cea de îndrăgostită restituită condiției pământene prin iubirea ei pentru Cătălin.

2. Luceafărul apare și el în mai multe ipostaze. Identifică-le și enumeră caracteristicile acestora.

3. Interpretările *Luceafărului* sunt numeroase. Discutați interpretarea pe care o dă Nicolae Manolescu într-o analiză a poemului: „*«Luceafărul» are în vedere, deopotrivă, condiția omului. Suntem cu toții tereștri și divini, muritori și nemuritori, ne transcendem condiția și rămânem prizonierii ei. Luceafărul este poemul dualității esențiale a omului supus unui destin și unei naturi care-i sunt date și tinzând să le depășească [...]*”.

4. Realizează un eseu despre condiția omului de geniu în poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu.

Poți folosi următoarea ordine a ideilor:

- încadrarea poetului în epocă și în curentul literar, locul poemului *Luceafărul* în creația autorului;
- prezentarea tematicii textului și a tipului de lirism;
- ilustrarea antitezei principale a textului: om de geniu—om obișnuit, prin personajele-măști, cu ipostazele specifice urmărite pe parcursul textului;
- concluzie privitoare la felul în care se configurează, în poezia lui Eminescu, imaginea omului de geniu.

5. În dialogul lui Platon, *Banchetul*, Socrate pomenește despre Diotima, enigmatica femeie din Mantineea, care îi dezvăluie rangurile iubirii, ce sunt tot atâtea trepte ale cunoașterii, ale accederii spre absolut. Ele presupun următoarea ierarhie:

- dragostea pentru trup, pentru ce este fizic frumos;
- dragostea pentru suflet, pentru frumusețea morală;
- dragostea pentru înțelepciune, pentru frumosul sălășluit în spirit;
- iubirea pentru frumosul etern, pururea identic cu sine, absolut.

Identifică această ierarhie în text, în corespondență cu personajele care o împărtășesc, și pune-o în relație cu sfera lor de cunoaștere a lumii.



## Subiectul I

### A. Se dă textul:

„— De greul negrei vecinicii,  
Părinte, mă dezleagă  
Și lăudat pe veci să fii  
Pe-a lumii scară-ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preț,  
Dar dă-mi o altă soarte.  
Căci tu izvor ești de viață  
Și dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb  
Și focul din privire,  
Și pentru toate dă-mi în schimb  
O oră de iubire...

Din chaos Doamne-am apărut  
Și m-aș întoarce-n chaos...  
Și din repaos m-am născut,  
Mi-e sete de repaos.”

(Mihai Eminescu, *Luceafărul*)

### B. Cerințe:

1. Găsește două cuvinte care nu au, în text, forma literară actuală.
2. Identifică, în fragmentul dat, două cuvinte formate prin derivare.
3. Precizează rolul virgulelor din versurile: „O, cere-mi, Doamne, orice preț,/Dar dă-mi o altă soarte”.
4. Comentează rolul alternanței persoanei I și a II-a singular.
5. Numește două trăsături definitorii ale Demiurgului, „părintele” căruia i se adresează Hyperion-Luceafărul.
6. Indică valoarea stilistică a imperativului folosit în discursul Luceafărului.
7. Explică semnificația unei antiteze prezente în acest fragment.
8. Numește patru figuri de stil diferite din textul dat.
9. Comentează, în 6-8 rânduri, strofa a treia, penultima, punând în relație ideea poetică cu mijloacele artistice folosite de poet.

## Subiectul al II-lea

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi condiția artistului în lumea contemporană.

### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – și *concluzia*).

### Cum învăț!

|                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Opera și contextul cultural</b> | <ul style="list-style-type: none"><li>▶ contextul cultural-artistic românesc în care apare Eminescu, legătura sa cu „Junimea”, încadrarea în romantism a operei sale;</li><li>▶ anul și locul apariției <i>Luceafărului</i>;</li><li>▶ geneză și surse de inspirație (folclorice, mitologice și filosofice);</li><li>▶ trăsături romantice ale poemului (teme și motive romantice, amestecul genurilor și speciilor, surse de inspirație, antiteza ca procedeu romantic prin excelență);</li><li>▶ caracterul de artă poetică.</li></ul>                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Teme și motive romantice</b>    | <p><b>Teme:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>▶ <i>Luceafărul</i> – sinteză a temelor și motivelor eminesciene;</li><li>▶ condiția omului de geniu, tema cunoașterii, iubirea în relație cu natura, nașterea și moartea Universului, supratema timpului.</li></ul> <p><b>Motive ce susțin această tematică:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>▶ tema condiției omului de geniu: motivul <i>Luceafărului</i>, înger și demon, motivul <i>Zburătorului</i> etc.;</li><li>▶ tema timpului: timpul universal, timpul individual, <i>fortuna labilis, vanitas vanitatum</i> etc.;</li><li>▶ tema iubirii: motivul îndrăgostiților, motivul seducției, motivul invocației etc.;</li><li>▶ tema naturii: soarele, cerul, stelele, noaptea, codrul, teiul, marea etc.</li></ul> |
| <b>Tipul de lirism</b>             | <ul style="list-style-type: none"><li>▶ obiectiv; lirica măștilor, lirica rolurilor;</li><li>▶ prezența personajelor;</li><li>▶ exprimarea indirectă a ideilor și sentimentelor poetului.</li></ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |



|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|--------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Titlul</b>                  | <p><b>Denotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ steaua cea mai strălucitoare văzută de pe pământ, planeta Venus;</li> <li>▶ reper călăuzitor pe bolta cerească.</li> </ul> <p><b>Conotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ simbolizează omul de geniu, ființă superioară dotată cu o inteligență deosebită, forță de creație, capabil de sacrificiu în numele idealului său spiritual, dar un în-singurat și un nefericit pentru că nu-și află pereche. Se află în antiteză cu omul obișnuit.</li> <li>▶ mitologic vorbind, Luceafărul-Hyperion este întrupare a primei creații, entitate nemuritoare, spirituală.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Compoziție și structură</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ poemul cuprinde un număr de 98 de catrene, cu măsura de 7-8 silabe, rimă încrucișată, ritm preponderent iambic;</li> <li>▶ rigoare clasică a structurii, armonie, simetrie, dar un conținut romantic;</li> <li>▶ identificăm <b>patru tablouri</b> în care alternează sau interferează (în tablourile I și IV) cele două planuri, cosmic și terestru;</li> <li>▶ prezența unei strofe-refren, invocația fetei de împărat, cu semnificații diferite în text.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Tabloul I</b>               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cuprinde strofele 1-43, reunește cele două planuri: terestru, desemnat de fata de împărat, ființă umană, și cosmic, reprezentat de Luceafăr, entitate eternă;</li> </ul> <p>El se constituie din mai multe <b>secvențe</b>:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ incipitul textului ce prezintă portretul fetei, ipostază exemplară a umanului, înnobilită de puterea aspirației spre Absolut;</li> <li>▶ momentul îndrăgostirii dintre fata de împărat și Luceafăr;</li> <li>▶ întâlnirea celor doi în spațiul visului, acolo unde comunicarea este posibilă și poate depăși barierele incompatibilității;</li> <li>▶ incantația magică a fetei adresată Luceafărului;</li> <li>▶ întruparea Luceafărului în cele două ipostaze: <b>nep-tunică</b> (răsărit din mare) și <b>plutonică</b> (apărut pe fundalul haosului incendiat), ce simbolizează împreună un ciclu de existență;</li> </ul> |

|                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ dialogul dintre Luceafăr și fată, în care ea îi refuză propunerea de a deveni nemuritoare în lumea lui marină și apoi celestă.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Tabloul II</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cuprinde strofele 44-64;</li> <li>▶ se subordonează planului uman-terestru prin aducerea în centrul atenției a celor doi pământeni: Cătălin și Cătălina (aceeași fată de împărat), ființe muritoare, ce se vor împlini ca pereche.</li> </ul> <p><b>Secvențele ce compun tabloul sunt:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ portretul lui Cătălin;</li> <li>▶ jocul erotic inițiat de Cătălin pentru a o seduce pe Cătălina, desfășurat în spațiul restrâns al ungherului;</li> <li>▶ Cătălina revarsă asupra lui Cătălin iubirea magică ce-o resimte pentru Luceafăr și recunoaște în el perechea.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Tabloul III</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cuprinde strofele 65-85;</li> <li>▶ este rezervat planului cosmic, în care apar entitățile eterne: Luceafărul, aici în ipostaza de Hyperion, și Demiurgul, creatorul universului.</li> </ul> <p><b>Se constituie din mai multe secvențe:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ zborul intergalactic al Luceafărului pentru a ieși din spațiul și din timpul hărăzit tuturor celor create și a ajunge la Creator;</li> <li>▶ monologul Luceafărului adresat Demiurgului, părintele lumii, în care se relevă puterea de sacrificiu a Luceafărului în numele iubirii;</li> <li>▶ răspunsul Demiurgului, lecție dată lui Hyperion, pentru a-și înțelege menirea.</li> </ul> <p><b>Cuprinde trei subsecvențe:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– deșertăciunea lumii și a existenței umane;</li> <li>– oferirea spre compensație Luceafărului a trei ipostaze de întrupare: de înțelept sau filosof, de poet sau cântăreț orfic și de conducător de oști, de împărat, care poate supune lumea;</li> <li>– satira la adresa inconsecvenței acțiunilor și sentimentelor umane.</li> </ul> |
| <b>Tabloul IV</b>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cuprinde strofele 86-98;</li> <li>▶ reunește din nou planurile antitetice: terestru și cosmic;</li> <li>▶ aduce în centru perechea de îndrăgostiți, Cătălin și Cătălina, privită de sus de Luceafăr.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |



|                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                              | <p>Se constituie din secvențele:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ pastelul terestru, spațiu protector pentru cei doi îndrăgostiți;</li> <li>▶ monologul lui Cătălin, adresat fetei, transfigurat de puterea iubirii pentru Cătălina;</li> <li>▶ ultima invocație adresată de fata de împărat Luceafărului, cerându-i să îi lumineze <i>norocul</i>;</li> <li>▶ discursul Luceafărului, ce pune în opoziție condiția omului obișnuit cu cea a omului de geniu, incapabil de a fi fericit în această lume.</li> </ul> |
| <b>Particularitățile limbajului artistic</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ poetul este un inovator al limbajului artistic;</li> <li>▶ stilul este caracterizat prin simplitate (scuturarea de podoabe), claritate, limpezime clasică, precizie, prospețime, naturalețe;</li> <li>▶ valorifică limbajul popular și pe cel cult (exprimare gnostică, aforistică), folosite corespunzător pentru a sluji ideile și semnificațiile poemului.</li> </ul>                                                                                                               |

### De unde aflu mai multe!

#### Bibliografie critică selectivă:

- Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu*, în *Opere*, Editura Minerva, București, 1969
- Cărtărescu, Mircea, *Visul chimeric*, Editura Litera, București, 1992
- Creția, Petru, *Constelația Luceafărului*, Editura Humanitas, București, 1994
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Editura Minerva, București, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Teme 1*, Editura Cartea Românească, București, 1971
- Munteanu, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, vol. I, Editura Porto Franco, Galați, 1994
- Petrescu, Ioana Em., *Eminescu: Modele cosmologice și viziune poetică*, Editura Minerva, București, 1978
- Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971
- Streinu, Vladimir, *Studii eminesciene – volum colectiv*, Editura pentru Literatură, București, 1965

# SIMBOLISMUL

## I. Prezentare generală

Simbolismul este un curent literar apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în Franța. Numele curentului a fost dat de Jean Moréas, care publică, în suplimentul revistei „Le Figaro littéraire”, articolul intitulat *Manifeste du symbolisme* (Simbolismul), acesta reprezentând manifestul curentului.

Simbolismul este produsul acelui „mal de siècle” provocat de angoasele mediului citadin. Apare ca o reacție împotriva retorismului romantic și a impersonalității parnasienne, care sunt înlocuite cu perspectiva interiorizată, de sugestie și simbol.

Romantismul este un curent literar și artistic din prima jumătate a secolului al XIX-lea, caracterizat prin afirmarea individualității și a spontaneității creatoare, primatul sentimentului și al fanteziei, expansiunea eului, evadarea din realitate, respingerea rigorii clasice.

Parnasianismul este un curent literar apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea ca o reacție împotriva romantismului. Acesta promovează o poezie rece, impersonală, eliberată de afectivitate.

## II. Trăsăturile simbolismului

Simbolismul cunoaște două direcții:

- o direcție decadentă (reprezentant Paul Verlaine), definită de spirit întunecat, preferința pentru macabru, funest;
- o direcție simbolistă propriu-zisă (reprezentant Stéphane Mallarmé), definită prin evadarea din timp și spațiu, preferința pentru exotism.

Estetica simbolistă se caracterizează prin trăsături precum:

- teme și motive predilecte: orașul provincial, moartea, angoasa, spleen-ul, nevroza, solitudinea;
- valorificarea sugestiei;
- utilizarea simbolurilor care fac legătura între universul tangibil și cel intangibil;
- folosirea sinesteziei;
- valorificarea teoriei corespondențelor;
- preferința pentru stări vagi, nedefinite;
- respingerea conceptului de mimesis, de imitație;
- muzicalitatea versurilor;
- cromatică;
- valorificarea categoriilor negative;
- inovația prozodică și lexicală.



**Corespondențele** sunt raporturi de echivalență poetică între exterior și interior, între realitatea obiectivă și cea subiectivă, între poet și lume.

**Simbolul** este un procedeu expresiv prin care se sugerează o idee sau o stare sufletească, realizând legături între universul tangibil și cel intangibil.

**Sinestezia** este o asociere spontană între senzații de naturi diferite.

**Sugestia** asigură ambiguitatea poeziei simboliste, care refuză comunicarea ideii, urmărind comunicarea senzațiilor corespunzătoare unor stări sufletești.

„A numi un obiect înseamnă a răpi trei sferturi din farmecul poemului...”

(Stéphane Mallarmé)

**Angoasa** este o stare de neliniște, o tulburare cauzată de o teamă puternică, fără obiect real, concret.

**Nevroza** este o boală care se manifestă prin tulburări nervoase apărute în urma unor solicitări psihice excesive.

**Spleenul** este plictiseala, dezgustul față de orice, melancolia fără o cauză precisă.

### III. Simbolismul românesc

În spațiul românesc, **simbolismul** este teoretizat în articolele: „Despre logica poeziei” și „Poezia viitorului” aparținând lui Alexandru Macedonski, dar și în articolul „Noul curent literar”, scris de Ștefan Petică.

**Simbolismul românesc cunoaște mai multe etape:**

- **etapa tatonărilor**, care nu este o etapă simbolistă propriu-zisă, ci o teoretizare a simbolismului, o pledoarie pentru o nouă formă de poezie, muzical-instrumentală.

Reprezentanți: Alexandru Macedonski, Ștefan Petică, Dimitrie Anghel.

- **etapa pseudosimbolistă**, caracterizată prin tematică urbană și prin atitudine vădit antisămănătoristă.

Reprezentant: Ovid Densusianu.

- **etapa simbolismului exterior**, adică a unui simbolism prin formă, nu prin conținut, care propune o poezie retorică, muzicală.

Reprezentant: Ion Minulescu.

- **etapa simbolismului autentic.**

Reprezentant: George Bacovia.



# SIMBOLISMUL ROMÂNESC

## George Bacovia

### I. Date biografice despre George Bacovia

- 17 septembrie 1881 – se naște la Bacău, numele (de naștere al) poetului fiind Gheorghe Vasiliu;
- 1899 – debutează în revista „Literatorul” cu poezia *Și toate*;
- 1900 – își ia ca pseudonim literar numele de George Bacovia, pe care-l explică printr-o dublă etimologie: de la numele orașului natal și ca derivat de la Bachus;
- 1915 – editează, la Bacău, în colaborare, revista „Orizonturi noi”;
- iulie 1916 – debutează editorial cu volumul *Plumb*;
- 1926 – apare volumul *Scânteii galbene*;
- 1946 – apare volumul *Stanțe burgheze*;
- 1957 – moare la București.

### II. Repere critice

- „Poezia lui George Bacovia a fost socotită în chip curios, ca lipsită de orice artificiu poetic [...] și tocmai artificiuul te izbește și-i formează în definitiv valoarea.”

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

- „Poezia lui Bacovia e expresia celei mai elementare stări sufletești; e poezia cines-teziei imobile, încropite, care nu se intelectualizează, nu se spiritualizează, nu se raționalizează; cines-tezie profund animalică: secrețiune a unui organism bolnav, după cum igrasia e lacrima zidurilor umede; cines-tezie ce nu se diferențiază de natura putredă de toamnă, de ploi și de zăpadă, cu care se contopește. O astfel de dispoziție sufletească e prin esență muzicală; i s-ar putea tăgădui interesul, nu i se poate însă tăgădui realitatea primară; în ea salutăm, poate, cea dintâi licărire de conștiință a materiei ce se însufletește”.

(Eugen Lovinescu, *Nervi de primăvară* în *Istoria literaturii române contemporane*, II – *Evoluția poeziei lirice*)

- „Trebuie precizat că Bacovia e un poet elementar, dar cu menționarea puterii sale primitive de sugestie cu totul excepțională. Din demontarea mecanismului reacțiilor sale reiese limpede un lucru. Deși nimic nu e deliberat logic în poezia sa, sentimentele au o impresionantă logică firească, internă, implicită. Spre deosebire de filiera clasică a pesimiștilor noștri: Gr. Alexandrescu, Eminescu și epigonii lor, care și-au desfășurat un mosor conștient de sentimente și idei, Bacovia e poetul



subconștientului, al impresiilor organice formulate printr-o forță obscură [...]. Cum ar fi putut confunda cineva absorbția pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului, cu teoria, total absentă la Bacovia, fie ea tehnică, fie de substanță poetică?"

(Șerban Cioculescu, George Bacovia, Poezii, în „Adevărul”, 1934)

### III. Poezia lui George Bacovia – prezentare generală

George Bacovia este, așa cum afirma Eugen Lovinescu, „poetul toamnelor dezolante care dau impresia de sfârșit de lume, al căldurilor copleșitoare, al primăverilor iritante și nevrotice”. Poezia sa se încadrează în liniile **simbolismului autentic românesc**, descriind orașul provincial – lume maladivă și sufocantă –, iubirea care poartă însemnele morții, natura artificială a orașului în cele patru anotimpuri, spleenul și angoasa existențială.

**Poezia lui Bacovia** este o **poezie cromatică** („în poezie m-a obsedat totdeauna un subiect de culoare”, declara scriitorul) și **muzicală**, care surprinde o „atmosferă de toamne reci, cu ploi putrede, cu arbori cangrenați, limitat într-un peisagiu de oraș provincial, între cimitir și abator... atmosferă de plumb, peste care plutește obsesia morții, a neantului.” (Eugen Lovinescu)



# POEZIA SIMBOLISTĂ

## Decor

de George Bacovia

### I. *Decor* – Prezentare generală

Poezia *Decor* a apărut inițial în revista „Făclia”, iar apoi a fost inclusă în volumul *Plumb*, din 1916. Procesul de creație și semnificațiile textului au fost explicate de autorul însuși, așa cum mărturisește soția sa, Agatha Grigorescu-Bacovia: „Când ninge [...] orice copac rămâne negru în contrast cu zăpada, care nu-l acoperă pe tot trunchiul. Atunci ai alternanța acestor două culori. Parcul casei părintești mi-a sugerat prima impresie, privind de la fereastră decorul de iarnă [...] simbolul păsării [...]. Nu e un simbol. O țarcă ce zboară prin parc, pasăre de iarnă, în armonie cu decorul. Alternanța zborului am folosit-o pentru a da mișcare, viață încremenirii de iarnă. [...] Tot văzând asemenea decoruri, am meditat asupra acestui tablou, i-am adăugat o strofă finală și, mai târziu, cele trei versuri intercalate, pentru a da mai multă viață peisajului ce părea inert [...]. Versurile intercalate intervin în statica peisajului și îl dinamizează.” (Agatha Bacovia)

### II. Titlul

Titlul poeziei este reprezentat de un **substantiv comun**, „*decor*”, care în sens denotativ desemnează un „ansamblu de obiecte care servesc la crearea cadrului în care se desfășoară un spectacol” (DEX), indicând caracterul descriptiv al textului. În sens conotativ, **titlul** simbolizează un univers artificial, dominat de vid sufletească, de singurătate. Cuvântului-titlul îi sunt asociați în text doi termeni din câmpul lexico-semantic al morții: „*decor de doliu funerar*”, care redau deopotrivă particularitățile universului exterior, dominat de lipsa de viață, și ale celui interior, dominat de monotonie, singurătate, moarte. Prin aceasta se evidențiază modalitatea în care Bacovia se raportează la teoria corespondențelor simboliste.

### III. Tema

Tema poeziei *Decor* este descrierea mediului citadin, a naturii artificiale a **parcului solitar**, univers stăpânit de amenințarea continuă a morții. Acesta devine expresia golului sufletească, a tristeții, a spleenului și a dezolării, descrierea naturii fiind doar o modalitate de surprindere a unor stări sufletești specific simboliste. Codul coloristic, foarte simplu, întrebuintat de poet arată că acesta nu doar descrie natura, ci o organizează în funcție de două particularități distincte.



#### IV. Motivele literare

Motivele literare care pun în evidență tema aparțin imaginarului poetic simbolist: **motivul naturii** („copacii”, „frunze”), **motivul solitudinii** („*parcul solitar*”), **motivul morții** („*decor de doliu funerar*”), **motivul ninsorii** („*ninsoarea cade rar*”), **motivul fantomei** („*fantomele apar*”) și **motivul nevrozei**.

#### V. Structură și compoziție

Din punctul de vedere al structurii, poezia este alcătuită din **trei catrene**, fiecare urmat de câte **un vers liber**, care sintetizează ideea poetică, dobândind valoarea unui refren, ce redă, prin sonoritatea sumbră, ideea de apăsare, generând nevroză, prin recurența termenilor „*alb*” și „*negru*”.

Primele două strofe se construiesc simetric prin reluarea primului vers la finalul fiecăreia, iar **ultima strofă** este un colaj alcătuit din versurile-cheie ale primelor două catrene. Simetria textului este asigurată și de paralelismul sintactic, precum și de versul liber cu valoare de refren: „*În parc regretele plâng iar...*”; „*În parc fantomele apar...*”; „*În parc ninsoarea cade iar...*”.

La nivel compozițional se disting două planuri: **planul exterior al naturii** și **planul interior al trăirilor eului**.

- **Planul exterior** este alcătuit dintr-un număr limitat de elemente care recompun imaginea cadrului citadin: copacii, frunzele, parcul, ninsoarea. Deși mimesisul este perceptibil, prezentarea peisajului este puternic stilizată, tabloul fiind construit prin alternanța alb-negru, care se extinde la toate aspectele realității prezentate.
- **Planul interior** este reprezentat de versurile cu valoare de refren: „*În parc regretele plâng iar...*”; „*În parc fantomele apar...*”; „*În parc ninsoarea cade iar...*”, de imaginea simbolică a păsării cu glas amar, alter ego al poetului însuși, de epitetul personificator „*parcul solitar*”.

Între cele două planuri se stabilesc corespondențe, natura nefiind percepută ca un simplu cadru, ci ca o expresie a unei stări de spirit, comunicând singurătatea, apăsarea, spleenul, nevroza, obsesia morții, tristețea apăsătoare a eului.

#### VI. Subiectivitatea lirismului

Subiectivitatea lirismului este asigurată, în *Decor*, de mărci lexicale („*solitar*”, „*pasăre cu glas amar*”, „*regretele plâng iar*”), **prozodice** (versul refren) și **stilistice** (punctele de suspensie, repetiția obsedantă a unor termeni: „*alb*”, „*negru*”, „*copaci*”).

#### VII. Simbolurile

Poezia *Decor* valorifică **simbolul** la toate nivelurile textuale: fonetic, lexical, gramatical, stilistic și prozodic.





- **La nivel fonetic**, sunt exploatate **aliterațiile**: „*stau goi în parcul solitar*”, „*decor de doliu*”, „*străbate parcul secular*” și **asonanțele**: „*pasăre cu glas amar*”, „*copacii albi*”, „*pene albe, pene negre*”, care asigură dinamica muzicală a poeziei, surprinzând agonia eului, care oscilează între alb și negru.
- **La nivel prozodic**, *Decor* are o **construcție simetrică**: este alcătuită din trei catrene și trei monostihuri, cu măsura de opt-nouă silabe, în ritm iambic. Primele două strofe au rimă îmbrățișată, sugerând închiderea poetului într-un univers al solitudinii, tristeții și morții, iar ultima, rimă imperfectă (rimează doar versurile unu și trei), stricându-se, în acest mod, simetria monotonă a textului, pentru a se pune în evidență versul cu valoare concludiv-sintetică, prin care se definește întreaga semnificație a cadrului descris, comunicându-se pesimismul definitiv al poetului: „*Decor de doliu, funerar*”.
- **La nivel morfologic**, predomină **structurile substantiv-adjectiv**: „*copacii albi*”, „*parcul solitar*”, „*pene albe*”, „*glas amar*”, „*parcul secular*”, **substantiv-substantiv**: „*decor de doliu*”, „*pasăre cu glas amar*”, cu **valoare descriptivă**, prin care se conturează un cadru dominat de singurătate, monotonie, vid sufletească, moarte. Puținele **verbe** folosite sunt **la prezent**: „*stau*”, „*plâng*”, „*străbate*”, „*apar*”, „*cade*”. Sunt în majoritatea lor verbe statice care surprind permanența situației într-un univers monoton, apăsător, dominat de tristețe și de amenințarea morții.
- **La nivel lexical**, **numărul redus de unități lexicale** care alcătuiesc textul poeziei indică particularitățile liricii bacoviene, caracterul monoton și monocord al acesteia, ca expresie a unui suflet bântuit de obsesiile și angoasele existențiale. Sunt prezente **numeroase repetiții lexicale**: „*copacii*”, „*pene*”, „*parcul*”, „*albe*”, „*negre*”, „*frunze*” și **semantice**: „*goi*”, „*solitar*”, „*doliu*”, „*funerar*”, care generează nevroză, accentuând sentimentele poetice și definind monotonia existențială, neputința evadării. De asemenea, ele realizează simetria textuală asigurând muzicalitatea poeziei.

**Predomină cuvintele din câmpul lexico-semantic al morții**: „*negri*”, „*doliu*”, „*funerar*”, „*plâng*”, „*fantome*”, prin care se construiește imaginea unui univers prizonier goliciunii interioare, tristeții și solitudinii.

- **La nivel stilistic**, se remarcă **utilizarea simbolurilor și a sugestiei**.

Simbolurile poeziei se organizează în jurul ideii de moarte, tristețe, singurătate și limitare existențială.

**Prima strofă** surprinde **un plan terestru** al cărui element central este **parcul** cu copaci albi și negri, definit prin metafora „*decor de doliu funerar*”. Acesta este o expresie a vieții (copacii) dominate de singurătate (epitetul personificator: „*parcul solitar*”), aflate sub semnul sumbru și apăsător al morții (metafora: „*decor de doliu funerar*”).

**Strofa a doua** adaugă elementului teluric un element din planul înălțimilor: **pasărea cu glas amar**, simbol al poetului care oscilează între cer și



pământ, prizonier deopotrivă al celor două planuri. Epitetul „glas amar” surprinde durerea existențială a poetului pentru care viața este o continuă agonie, determinată de neputința opririi degradării interioare.

Ultima strofă reia versurile celorlalte două strofe, adăugându-le un singur vers nou: „Și frunze albe, frunze negre”. Astfel, Bacovia fixează imaginea unui cadru monoton și dezolant, care stă sub semnul morții ce atinge atât universul imediat, cât și pe cel depărtat, atât lumea tangibilă, concretă, cât și pe cea intangibilă, spirituală.

Sugestia este o altă particularitate simbolistă a textului bacovian, prin care este accentuat mesajul poetic. Ea este construită prin folosirea unor imagini cu grad mare de nedeterminare: „fantomă”, „o pasăre cu glas amar”, „decor”, a punctelor de suspensie, a cuvintelor din câmpul semantic al trăirii: „plâng”, „regretele”, „solitar”.

## VIII. Muzicalitatea poeziei

Muzicalitatea sumbră și apăsătoare a versurilor din *Decor* este asigurată de elementele prozodice (măsură, rimă, ritm), de versurile cu valoare de refren („În parc regretele plâng iar...”; „În parc fantomele apar...”; „În parc ninsoarea cade iar...”), de elementele de recurență („copacii”, „pene”, „parcul”, „albe”, „negre”, „frunze”), de punctele de suspensie, de aliterații și asonanțe („stau goi în parcul solitar”, „decor de doliu”, „străbate parcul secular”, „pasăre cu glas amar”, „copacii albi”, „pene albe, pene negre”) și de imaginile auditive („În parc regretele plâng iar...”; „O pasăre cu glas amar”).

## IX. Cromatica

Cadrul natural prezent în *Decor* este descris în două nonculori: alb și negru, ambele expresii ale lipsei de viață, ale neființei. Alternanța continuă a acestora generează iritare, fiind în același timp expresia agoniei existențiale a poetului, captiv într-o lume ternă, cenușie, care-i acaparează spiritul. Din punctul de vedere al cromaticii, finalul poeziei aparține **albului zăpezii**, care ar trebui să semnifice aspirația spre purificare, însă prezența adverbului iterativ „iar”, urmat de puncte de suspensie, modifică simbolistica, zăpada indicând obsesia maladivă a răcelii morții.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsăturile simbolismului;
- ▶ Etapele simbolismului românesc;
- ▶ Reprezentanții simbolismului;
- ▶ Tema și viziunea despre lume în poezia *Decor*;
- ▶ Realizarea corespondențelor în poezia *Decor*;
- ▶ Simbolurile poeziei *Decor*;
- ▶ Sursele muzicalității în poezia *Decor*;
- ▶ Argumentarea că *Decor* este o poezie simbolistă.

**Cum îmi fixeaz cunoștințele!**

Pe baza textului poeziei *Decor* răspunde cerințelor următoare:

1. Transcrie din text două cuvinte care aparțin câmpului semantic al naturii.
2. Precizează rolul punctelor de suspensie din versul refren.
3. Alcătuieste două enunțuri, pentru a ilustra omonimia cuvântului „amar”.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în poezie.
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat.
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în prima strofă a poeziei.
7. Precizează rolul expresiv al utilizării adverbului „iar” în poezie.
8. Comentează, în 6-10 rânduri, strofa a treia, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Ilustrează una dintre caracteristicile limbajului poetic (de exemplu: expresivitate, ambiguitate, sugestie, reflexivitate), prezentă în textul dat.

**Cum învăț!**

|                                          |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și despre operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► informații generale despre George Bacovia și despre opera sa;</li> <li>► informații despre poezia <i>Decor</i> – anul și locul apariției;</li> <li>► argumente că poezia este simbolistă: tematica, motivele.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Titlul</b>                            | <p><b>Denotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>► substantivul comun „<i>decor</i>”, care, în sens denotativ, desemnează: „ansamblu de obiecte care servesc la crearea cadrului în care se desfășoară un spectacol” (DEX);</li> <li>► redă caracterul descriptiv al textului.</li> </ul> <p><b>Conotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>► simbolizează un univers artificial, dominat de vid sufletesc, de singurătate;</li> <li>► îi sunt asociați în text doi termeni din câmpul lexico-semantic al morții: „<i>decor de dolii funerar</i>”, care redau particularitățile universului exterior și interior;</li> <li>► se pune în evidență teoria corespondențelor.</li> </ul> |
| <b>Tema</b>                              | <ul style="list-style-type: none"> <li>► descrierea mediului citadin, a naturii artificiale a parcului solitar;</li> <li>► golul sufletesc, tristețea, spleenul, dezolarea.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |



|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Motivele literare</b>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ motivul naturii („copacii”, „frunze”);</li> <li>▶ motivul solitudinii („parcul solitar”);</li> <li>▶ motivul morții („decor de doliu funerar”);</li> <li>▶ motivul ninsorii („ninsoarea cade rar”);</li> <li>▶ motivul fantomei („fantomele apar”);</li> <li>▶ motivul nevrozei.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
| <b>Structura</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ trei catrene și trei monostihuri, cu măsura de opt-nouă silabe, ritm iambic;</li> <li>▶ fiecare catren este urmat de câte un vers liber;</li> <li>▶ versul liber are valoare de refren, sintetizând ideea poetică;</li> <li>▶ primele două strofe se construiesc simetric prin reluarea primului vers la final;</li> <li>▶ ultima strofă este un colaj alcătuit din versurile-cheie ale primelor două catrene;</li> <li>▶ paralelismul sintactic, precum și versul liber cu valoare de refren: „În parc regretele plâng iar...”, „În parc fantomele apar...”, „În parc ninsoarea cade iar...” asigură simetria textuală.</li> </ul> |
| <b>Compoziție</b>                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ două planuri: planul exterior al naturii și planul interior al trăirilor eului;</li> <li>▶ planul exterior – imaginea cadrului citadin: copacii, frunzele, parcul, ninsoarea;</li> <li>▶ planul interior – versurile refren: „În parc regretele plâng iar...”, „În parc fantomele apar...”, „În parc ninsoarea cade iar...”; imaginea simbolică a păsării cu glas amar, alter ego al poetului însuși; epitetul personificator: „parcul solitar”.</li> <li>▶ între cele două planuri se stabilesc corespondențe.</li> </ul>                                                                                                          |
| <b>Subiectivitatea lirismului</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ mărci lexicale: „solitar”, „pasăre cu glas amar”, „regretele plâng iar”;</li> <li>▶ mărci prozodice: versul refren;</li> <li>▶ mărci stilistice: punctele de suspensie, repetiția obsedantă a unor termeni: „alb”, „negru”, „copaci”.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Simboluri</b>                  | <p><b>La nivel fonetic:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ aliterațiile: „stau goi în parcul solitar”, „decor de doliu”, „străbate parcul secular” și asonanțele: „pasăre cu glas amar”, „copacii albi”, „pene albe, pene negre” surprind agonia eului, care oscilează între <b>alb</b> și <b>negru</b>.</li> <li>▶ primele două strofe au rimă îmbrățișată – sugerează închiderea poetului într-un univers al solitudinii, tristeții și morții;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                    |

|                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                      | <p>► ultima strofă – rimă imperfectă (rimează doar versurile unu și trei) care pune în evidență versul cu valoare conclusiv-sintetică.</p> <p><b>La nivel morfologic:</b></p> <p>► predomină structurile substantantiv-adjectiv, substantiv-substantiv – se conturează un cadru dominat de singurătate, monotonie, vid sufletesc, moarte;</p> <p>► puține verbe sunt folosite la prezent, verbe statice care surprind permanența situației într-un univers monoton, apăsător, dominat de tristețe și de amenințarea morții.</p> <p><b>La nivel lexical:</b></p> <p>► număr redus de unități lexicale;</p> <p>► numeroase repetiții lexicale – generează nevroză și realizează simetria textuală, asigurând muzicalitatea poeziei;</p> <p>► predomină cuvintele din câmpul lexico-semantic al morții – se construiește imaginea unui univers prizonier goliciunii interioare, tristeții și solitudinii.</p> <p><b>La nivel stilistic:</b></p> <p>► parcul cu copaci albi și negri – definit prin metafora „<i>decor de doliu funerar</i>”. Este expresie a vieții (copacii) dominate de singurătate, aflate sub semnul sumbru și apăsător al morții;</p> <p>► pasărea cu glas amar – simbol al poetului care oscilează între cer și pământ;</p> <p>► epitetul „<i>glas amar</i>” – durerea existențială a poetului pentru care viața este o continuă agonie.</p> |
| <b>Sugestia</b>      | <p>► imagini cu grad mare de nedeterminare: „<i>fantome</i>”, „<i>o pasăre cu glas amar</i>”, „<i>decor</i>”;</p> <p>► puncte de suspensie;</p> <p>► cuvinte din câmpul semantic al trăirii: „<i>plâng</i>”, „<i>regretele</i>”, „<i>solitar</i>”.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Muzicalitatea</b> | <p>► elementele prozodice (măsură, rimă, ritm);</p> <p>► versurile cu valoare de refren;</p> <p>► aliterații și asonanțe;</p> <p>► imaginile auditive.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Cromatică</b>     | <p>► două nonculori: alb și negru – lipsa de viață;</p> <p>► alternanța continuă a acestora generează iritare și redă agonia poetului.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |





### Bibliografie critică selectivă:

- Caraion, Ion, Bacovia. *Sfârșitul continuum*, Editura Eminescu, București, 1975
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988
- Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974
- Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București, 1972
- Cioculescu, Șerban; Streinu, Vladimir; Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, București, 1985
- Grigorescu-Bacovia, Agatha, Bacovia. *Poezie sau destin*, Editura Eminescu, București, 1971
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, București, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

## Lacustră

de George Bacovia

### I. *Lacustră* – prezentare generală

Poezia *Lacustră* a apărut în volumul *Plumb* din 1916. *Lacustră* aparține esteticii simboliste și este un poem reprezentativ pentru universul bacovian.

### II. Titlul

**Titlul** poeziei este reprezentat de un substantiv comun, *lacustră*, care, în sens denotativ, desemnează o locuință preistorică, din paleolitic, construită pe apă și susținută de patru piloni. Legătura *lacustrei* cu pământul se realiza printr-un pod, pe care omul preistoric îl ridica noaptea pentru a se proteja de animalele sălbatice. În sens conotativ, **titlul** comunică sentimentul de solitudine totală, de retragere în timp și spațiu, dintr-un univers de care poetul se simte despărțit printr-un „gol istoric”.

**Cuvântului-titlul** îi sunt asociați, în text, termeni din câmpul lexico-semantic al apei: „plouând”, „plângând”, „ude”, „val”, „mal”, „ploaie”, care surprind agresiunea lumii exterioare asupra universului poetului, care se erodează sucombând.

### III. Tema

Poezia *Lacustră* transmite **sentimentul de sfârșit de lume** provocat de plânsul cosmic al naturii. Este surprinsă teroarea de umed a poetului care percepe ploaia ca un element al descompunerii materiei și spiritului, conduce la moarte lentă.

### IV. Motivele literare

Motivele literare care pun în evidență tema aparțin imaginarului poetic simbolist: **motivul nopții** („de atâtea nopți”), **motivul solitudinii** („sunt singur”), **motivul lacustrei** („locuințele lacustre”), **motivul ploii** („plouând”), **motivul somnieniei** („Și parcă dorm”), **motivul timpului** („un gol istoric”) și **motivul nevrozei**.

### V. Structură și compoziție

Ca structură, poezia este alcătuită din **patru catrene**, cu măsura de opt-nouă silabe, ritm iambic, rimă variată: împerecheată / încrucișată / monorimă și un vers / două versuri (în strofele a doua și a treia) libere.

Cele patru catrene sunt distribuite **simetric**, prima și ultima strofă fiind asemănătoare, surprinzând monotonia existenței, percepută ca un cerc închis din care poetul nu poate sau nu are puterea de a evada. Simetria se asociază cu permanentizarea stărilor poetice de frică de umed, de nevroză și de solitudine.

Versurile comune ale celor două strofe: „De-atâtea nopți aud plouând/ [...] Sunt singur și mă duce-un gând/spre locuințele lacustre” sunt **elementele de recurență** ale textului poetic, având un rol important în accentuarea stării de clausturare și a nevrozei, precum și în asigurarea muzicalității poeziei.

Cele două strofe sunt diferențiate prin versul al doilea: „Aud materia plângând” (în strofa întâi), „Tot tresărind, tot așteptând” (în strofa a doua), indicându-se încercarea de depășire a propriei sfere. Iluzia evadării este accentuată prin repetarea adverbului „tot” și prin cele două verbe la gerunziu: „tresărind” și „așteptând”. Modificarea operată la nivelul acestei strofe indică trecerea de la planul plânsului materiei perceput senzorial („aud”) la planul subiectiv, al stărilor și trăirilor poetice („tresărind”, „așteptând”).

La nivel compozițional se disting două planuri: **planul exterior, al naturii**, și **planul interior, al trăirii**. Planul exterior este conturat de cuvinte din câmpul lexico-semantic al apei: „plouând”, „plângând”, „ude”, „val”, „mal”, „ploaie”, simboluri ale descompunerii, erodării și morții lente. Planul interior este reprezentat de mărcile subiectivității: verbe la persoana I: „aud”, „sunt”, „dorm”, „simt” și pronume de persoana I: „mă”, „mi”. Relația dintre cele două planuri se realizează prin percepții, printr-o invazie de stări venite din subconștient. Se realizează, astfel, corespondențe între natură și trăire, natura fiind percepută ca o expresie a unei stări de spirit, comunicând singurătatea, apăsarea, spleenul, nevroza, obsesia morții, tristețea și singurătatea apăsătoare a eului.



## VI. Subiectivitatea lirismului

Subiectivitatea lirismului este asigurată de **mărci lexicale**: „*singur*”; stilistice: punctele de suspensie; **prozodice**: repetiția primei strofe, rimele consonantice realizate cu ajutorul verbelor la gerunziu; **gramaticale**: verbe și pronume la persoana I: „*aud*”, „*sunt*”, „*dorm*”, „*simt*” și pronume de persoana I: „*mă*”, „*mi*”.

## VII. Simbolurile

Poezia *Lacustră* valorifică **simbolul** la toate nivelurile textuale: fonetic, lexical, gramatical, stilistic și prozodic.

- ▶ La **nivel fonetic**, sunt exploatate aliterațiile: „*sunt singur*”, „*locuințele lacustre*”, „*tresar prin somn*” și asonanțele: „*aud plouând*”, „*gol istoric*”, „*Pe aceleași vremuri mă gădesc*”. Acestora li se asociază alternanța consoanelor „*t*”, „*d*” și „*r*” cu vocalele închise „*o*” și „*u*”, sugerând plânsul universal, trăirea metafizică a descompunerii lumii materiale și spirituale.
- ▶ La **nivel lexical**, predomină cuvintele din câmpul lexico-semantic al pluvialului: „*plouând*”, „*lacustră*”, „*ude*”, „*val*”, „*mal*”, „*ploaie*”, prin care se construiește imaginea unui univers aflat sub teroarea continuă a umedului, a descompunerii.
- ▶ La **nivel morfologic**, se întâlnesc structurile substantiv–adjectiv: „*locuințe lacustre*”, „*scânduri ude*”, „*gol istoric*”, cu valoare descriptivă, prin care se conturează un cadru dominat de singurătate și de obsesia umedului. Verbele de percepție „*aud*”, „*simt*” și „*se pare*” surprind corespondența dintre planul naturii și planul poetului, plânsul lăuntric al eului devenind plânsul întregului univers. Predomină verbele la prezent care acutizează trăirea și permanentizează percepțiile. Rolul acestora este dublat de cel al verbelor la gerunziu, care pun solitudinea, amenințarea morții și teama de umed sub semnul atemporalității.
- ▶ La **nivel stilistic**, se remarcă utilizarea sugestiei și a simbolurilor, care se organizează în jurul ideilor de descompunere, tristețe, moarte, singurătate și limitare existențială.
- ▶ La **nivel prozodic**, rimele consonantice, întâlnite în două dintre strofe (prima și ultima): „*plouând*”, „*plângând*”, „*gând*”, „*așteptând*” sugerează continuitatea, atemporalitatea trăirilor, iar prezența verbelor la sfârșit de vers redă dinamica trăirilor, transferul de la planul naturii spre planul emoției. Versurile libere se încheie în mod constant în cuvinte din câmpul lexico-semantic al ploii: „*lacustre*”, „*ude*”, „*ploaie*”, conturând senzații vizuale, tactile și auditive.

**Simbolul central** este *lacustra*, expresie a dublei izolări, spațiale și temporale, al însingurării totale.



Alt simbol este cel al nopții, care definește un timp al întunericului existențial, bântuit de frici și obsesii. Motivul nopții este redat prin structura cu valoare de superlativ „de atâtea nopți”, care indică un timp infinit al suferinței, al singurătății, al descompunerii și al percepției acute a sfârșitului.

Ca simbol, ploaia își modifică semnificațiile în lirica bacoviană, nemaifiind expresia genezei, a vieții, ci un agent al erodării, al descompunerii lumii materiale și spirituale. Ploaia acționează hipnotic asupra poetului care o percepe dureros, asociind-o morții lente.

Cu valoare de simbol este utilizat și motivul somnului, care surprinde viziunea bacoviană asupra somnului, înțeles nu ca o formă de evadare, ci ca un coșmar, dominat de amenințarea perpetuă a morții, redată prin imaginea valului („În spate mă izbește-un val”). În fața amenințărilor, poetul rămâne pasiv, neschitănd niciun gest de protejare, ci înregistrând totul instinctual: „Tresar prin somn și mi se pare/ Că n-am tras podul de la mal.”

Metafora „un gol istoric se întinde” sugerează încercarea poetului de a se retrage în timp, în anistorie, regresiunea spațio-temporală la începuturile lumii pentru a evada din condiția dată. Evadarea eșuează: „Pe aceleași vremuri mă găesc”, de unde deziluzia și acutizarea sentimentului de prăbușire a universului (interior) sub teroarea umedului: „Și simt cum de atâta ploaie pilonii grei se prăbușesc.”

Sugestia este o altă particularitate simbolistă a textului bacovian, prin care este accentuat mesajul poetic. Ea este construită prin folosirea unor imagini cu grad mare de nedeterminare: „atâtea nopți”, „locuințele lacustre”, a verbelor la gerunziu: „plouând”, „plângând”, a cuvintelor din câmpul semantic al trăirii și al senzațiilor: „singur”, „tresărind”, „așteptând”, „aud”, „simt” și a punctelor de suspensie.

## VIII. Muzicalitatea poeziei

Muzicalitatea sumbră și apăsătoare a versurilor este asigurată de elementele prozodice (măsură, rimă, ritm), de versurile cu valoare de refren („De-atâtea nopți aud plouând/ [...] Sunt singur și mă duce-un gând/spre locuințele lacustre”), de punctele de suspensie, de aliterații și asonanțe și de imagini auditive („aud plouând”, „aud materia plângând”) și de paralelismul sintactic („Un gol istoric se întinde, [...] Pilonii grei se prăbușesc.”).

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsăturile simbolismului;
- ▶ Etapele simbolismului românesc;
- ▶ Reprezentantii simbolismului;
- ▶ Tema și viziunea despre lume în poezia Lacustră;
- ▶ Realizarea corespondențelor în poezia Lacustră;
- ▶ Simbolurile poeziei Lacustră;
- ▶ Sursele muzicalității în poezia Lacustră;
- ▶ Argumentarea că Lacustră este o poezie simbolistă.



## Cum îmi fixeaz cunoștințele!

## Test de verificare a cunoștințelor

Pe baza textului poeziei *Lacustră* de George Bacovia răspunde următoarelor cerințe:

1. Transcrie două cuvinte care aparțin câmpului semantic al apei.
2. Precizează rolul vebelor la gerunziu în realizarea rimei.
3. Alcătuieste două enunțuri în care să illustrezi polisemia cuvântului *noapte*.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în poezia *Lacustră*.
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat.
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în a doua strofă a poeziei.
7. Precizează rolul expresiv al utilizării verbelor la timpul prezent în poezie.
8. Comentează, în 6-10 rânduri, strofa a treia a poemului, prin evidențierea relației dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Comentează primele două strofe din *Lacustră*, punând în evidență două trăsături simboliste ale poeziei.

## Cum învăț!

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► informații generale despre George Bacovia și despre opera sa;</li> <li>► informații despre poezia <i>Lacustră</i> – anul și locul apariției;</li> <li>► argumente că poezia este simbolistă: tematică, motive, muzicalitate, cromatică, teoria corespondențelor, sugestie.</li> </ul>                                                                                                                                                                                  |
| <b>Titlul</b>                     | <p><b>Denotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>► <i>Lacustră</i> desemnează o locuință preistorică, din paleolitic, construită pe apă și susținută de patru piloni.</li> </ul> <p><b>Conotativ:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>► <i>Lacustră</i> comunică sentimentul de solitudine totală, de retragere în timp și spațiu;</li> <li>► îi sunt asociați, în text, termeni din câmpul lexico-semantic al apei: „plouând”, „plângând”, „ude”, „val”, „mal”, „ploaie”.</li> </ul> |

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Tema</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ sentimentul de sfârșit de lume;</li> <li>▶ teroarea de umed a poetului;</li> <li>▶ moartea lentă.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Motivele literare</b>          | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ motivul nopții („de atâtea nopți”);</li> <li>▶ motivul solitudinii („sunt singur”);</li> <li>▶ motivul lacustrei („locuințele lacustre”);</li> <li>▶ motivul ploii („plouând”);</li> <li>▶ motivul somniei („și parcă dorm”);</li> <li>▶ motivul timpului („un gol istoric”);</li> <li>▶ motivul nevrozei.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Structura</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ patru catrene, cu măsura de opt-nouă silabe, ritm iambic, rimă variată: împerecheată / încrucișată / monorimă și un vers / două versuri (strofele a doua și a treia) libere;</li> <li>▶ catrenele sunt distribuite simetric, prima și ultima strofă fiind asemănătoare;</li> <li>▶ elementele de recurență sunt versurile comune ale celor două strofe – accentuează starea de clausturare și nevroza;</li> <li>▶ muzicalitatea poeziei;</li> <li>▶ „Tot tresărind, tot așteptând” – încercarea de depășire a propriei sfere.</li> </ul> |
| <b>Compoziție</b>                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ două planuri: <b>planul exterior</b>, al naturii, și <b>planul interior</b>, al trăirii.</li> <li>▶ <b>planul exterior</b> este conturat de cuvinte din câmpul lexico-semantic al apei, precum și de simboluri ale descompunerii, erodării și morții lente;</li> <li>▶ <b>planul interior</b> este reprezentat de mărcile subiectivității;</li> <li>▶ relația dintre cele două planuri se realizează prin percepții;</li> <li>▶ se realizează corespondențe între natură și trăire.</li> </ul>                                           |
| <b>Subiectivitatea lirismului</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ mărci lexicale: „singur”;</li> <li>▶ mărci stilistice: punctele de suspensie, repetiția primei strofe;</li> <li>▶ mărci prozodice: rimele consonantice realizate cu ajutorul verbelor la gerunziu;</li> <li>▶ mărci gramaticale: verbe și pronume la persoana I.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                              |



|                      |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Simboluri</b>     | <p><b>La nivel fonetic</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ aliterațiile și asonanțele, alternanța consoanelor „t”, „d”, „r” cu vocalele închise „o” și „u” – sugerează plânsul universal, trăirea metafizică a descompunerii lumii materiale și spirituale;</li> <li>▶ rimele consonantice – sugerează continuitatea, atemporalitatea trăirilor;</li> <li>▶ versurile libere se încheie, în mod constant, cu o serie de cuvinte din câmpul lexico-semantic al <i>ploi</i>.</li> </ul> <p><b>La nivel morfologic</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ structuri substantiv-adjectiv cu valoare descriptivă – un cadru dominat de singurătate și de obsesia umedului;</li> <li>▶ verbele de percepție – corespondența dintre planul naturii și planul poetului;</li> <li>▶ verbele la prezent – acutizează trăirea și permanentizează percepțiile;</li> <li>▶ verbele la gerunziu – atemporalitatea trăirilor.</li> </ul> <p><b>La nivel lexical</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cuvinte din câmpul lexico-semantic al pluvialului – univers aflat sub teroarea continuă a umedului, a descompunerii.</li> </ul> <p><b>La nivel stilistic</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ lacustra – dubla izolare: spațială și temporală;</li> <li>▶ noaptea – timp infinit al suferinței, al singurătății, al descompunerii;</li> <li>▶ ploaia – descompunerea lumii materiale și spirituale;</li> <li>▶ motivul somniei – somnul perceput ca un coșmar, dominat de amenințarea perpetuă a morții;</li> <li>▶ metafora „<i>un gol istoric se întinde</i>” – încercarea poetului de a se retrage în timp, în anistorie.</li> </ul> |
| <b>Sugestia</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ imagini cu grad mare de nedeterminare;</li> <li>▶ verbe la gerunziu;</li> <li>▶ cuvinte din câmpul semantic al trăirii și al senzațiilor.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Muzicalitatea</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ elementele prozodice (măsură, rimă, ritm);</li> <li>▶ versurile cu valoare de refren;</li> <li>▶ aliterații și asonanțe;</li> <li>▶ imagini auditive;</li> <li>▶ paralelism sintactic.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

**Bibliografie critică selectivă:**

- Caraion, Ion, *Bacovia. Sfârșitul continuu*, Editura Eminescu, București, 1975
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988
- Constantinescu, Pompiliu, *Poeți români moderni*, Editura Minerva, București, 1974
- Cioculescu, Șerban, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București, 1972
- Cioculescu, Șerban; Streinu, Vladimir; Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, București, 1985
- Grigorescu-Bacovia, Agatha, *Bacovia (viața poetului)*, Editura pentru Literatură, București, 1962
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București, 1981
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008



# MODERNISMUL

## Poezia ermetică

Ion Barbu

Vi se pare că nu înțelegeți ce vrea să spună poetul, că este aproape ilizibil, că e „greu” și „încurcat”. Este vorba, într-adevăr, de o **lirică ermetică**, aparte, cum nu se mai scrisese în literatura română, ci doar în cea universală, unde trebuie să îl menționăm, mai întâi de toate, pe poetul francez Stéphane Mallarmé. Porniți în analiza liricii barbiene chiar de la crezul poetic al lui Ion Barbu: „...*există undeva, în domeniul înalt al geometriei, un loc luminos unde se întâlnește cu poezia. Suntem contemporanii lui Einstein [...], fatal trebuie să facem și noi [...] concurență demiurgului în imaginarea unor lumi posibile*”.

### I. Date biografice despre Ion Barbu

- 18 martie 1895 – se naște la Câmpulung-Muscel, pe numele său adevărat Dan Barbilian (preia numele bunicului ca pseudonim literar);
- 1902-1910 – își face studiile elementare și liceale;
- 1910-1914 – își continuă studiile la București, la liceele „Gh. Lazăr” și „Mihai Viteazul”;
- 1912 – este remarcat de matematicianul Gh. Țițeica cu ocazia unui concurs al „Gazetei matematice”;
- 1914-1921 – studiază matematica la „Facultatea de Științe din București”. Studiile sunt întrerupte în perioada în care își satisface serviciul militar, în timpul Primului Război Mondial;
- 1918 – debutează cu poezia *Ființa* în revista „Literatorul” a lui Alexandru Macedonski;
- 1919 – începe colaborarea la revista „Sburătorul”, condusă de Eugen Lovinescu (la sugestia căruia își ia pseudonimul de Ion Barbu), cu poezii prefăcute de o notiță elogioasă a criticului, intitulată „Un poet nou”;
- 1921 – își ia licența și apare placheta *După melci*;
- 1921-1924 – își continuă studiile la Göttingen, Tübingen și Berlin;
- 1929 – își susține teza de doctorat;
- 1930 – apare volumul de poezii *Joc secund*;
- 1942 – devine asistentul profesorului Gh. Țițeica la „Facultatea de Științe din București”;
- 11 august 1961 – moare la București.

## II. Ion Barbu – Repere critice

- „E ușor să mergi pe căi bătute, după cum, în unele privințe, e facil să fii precursor. Ion Barbu a reușit lucrul cel mai important: să fie contemporan cu cei mai iluștri dintre contemporanii lui. Gândea în spiritul timpului său și atitudinea față de memoria culturală îi indică foarte clar atitudinea față de prezent”.

(Mircea Scarlat, Ion Barbu – poezie și deziderat)

- „Eclectismul este indiciul cel mai bun că un poet face din idei, din mituri concrete, din ritualuri, simple suporturi metaforice. Neoplatonismul lui Barbu e mai curând poetic decât filozofic și în orice caz el poate fi lărgit de cea mai sumară analiză a motivelor”.

(Nicolae Manolescu, Teme)

- „Cititorul care străbate paginile volumului «Joc secund», nu trebuie să uite nicio-dată că se găsește în fața unui poet matematician. Chiar o simplă inventariere a vocabularului său arată cât datorește Ion Barbu astronomiei, mecanicii sau geometriei. [...] Viziunea matematicianului este atât de puțin conexasă cu activitatea simțurilor, atât de liberă de contingentele care întinerează funcțiunea lor, încât lumea care i se revelează este resimțită de el ca pură. Pe de altă parte, față de lumea experienței, aceea a matematicii este a doua lume, o suprastructură ideală. Într-un asemenea univers ideal dorește să se situeze viziunea lui Ion Barbu și acesta este înțelesul expresiei joc secund, care intitulează volumul său.”

(Tudor Vianu, Introducere în poezia lui Ion Barbu)

- „Prin asocierea unui concept originar matematic cu un cuvânt afectiv, Ion Barbu declanșează o mulțime de sugestii ce se adresează atât intelectului, cât și sensibilității.”

(Basarab Nicolescu, Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”)

## III. Opera și contextul cultural

Poet și matematician, Ion Barbu urmează clasele primare la Câmpulung-Muscel, apoi își continuă studiile la București, la liceele „Gh. Lazăr” și la „Mihai Viteazul”, unde este remarcat de matematicianul Gh. Țițeica. Tot ca elev, îl întâlnește la Giurgiu (orașul său „de adopție”), unde își petrece vacanțele, pe Tudor Vianu, primul critic care va face exegeza operei sale.

În 1921, îi apare placheta *După melci*, ilustrată greșit ca o carte pentru copii, fapt pentru care este retrasă din librării. În 1930, publică volumul *Joc secund*, ce cuprinde versuri riguros selectate de poet dintre cele apărute până atunci în reviste, după care renunță la creația literară, dedicându-se în întregime matematicii.



## IV. Abordarea operei literare

### Caracteristici ale liricii barbiene. Etape ale creației

Detașat de poezia tradiționalistă, chiar și de cea modernă a timpului său (pe care o caracterizează drept „*poezie leneșă*”), Ion Barbu este exponentul cel mai de seamă al „*poeziei pure*” în literatura română, concept impus de poetul francez Stéphane Mallarmé și apoi de discipolul său Paul Valéry.

„*Poezia pură*” este chemată să-și regăsească propria natură, golită de orice date ale existenței cotidiene, eliberată de subiect. Pe de altă parte, cum materia primă a poeziei este limbajul, acesta trebuie scos din funcția lui curentă de comunicare, rupt de relația lui cu lucrurile și adus în zona inefabilului. Astfel, poezia trebuie să fie capabilă să trăiască exclusiv prin și în limbaj, la fel ca și constructele matematice, ce păstrează un regim privilegiat, situate fiind pe tărâmul activităților ideale ale spiritului.

Lucrul acesta se poate realiza prin activizarea virtuților ascunse, strict sugestive ale limbajului pentru Ion Barbu, prin „*exprimarea augustă*” – „*rezultată în urma unei operații combinatorii lucide și savante, care eliberează latențele suprasemantice și puterile incantatorii, magice, ale sonurilor din cuvinte, ritmurile și tensiunile abstracte din câmpurile de forță lingvistică*” (Ovid S. Crohmălniceanu).

„*Poezia pură*” devine pentru poet sinonimă cu **poezia ermetică**.

### Ermetismul

Termenul de **ermetism** este derivat de la numele zeului Hermes Trismegistul, presupusul transmițător al învățăturilor oculte și care califică tot ceea ce implică un înțeles ascuns ce poate fi revelat doar prin inițiere.

În poezie, **ermetismul** se manifestă prin încifrarea discursului liric într-un spirit ezoteric, înțeles doar de către inițiați.

Versurile lui Ion Barbu admit mai toate o descifrare care să le scoată la iveală înțelesul adevărat.

O altă caracteristică a liricii poetului este coexistența celor **două tendințe**, specifice umane, **apolinic** și **dionisiac**, specifice însă, fiecare, numai anumitor etape de creație.

### Apolinic și dionisiac

Termenii de **apolinic** și **dionisiac** derivă de la numele zeilor greci Apollo, respectiv Dionysos, și reprezintă categorii estetice definite de Nietzsche în *Nașterea tragediei din spiritul muzicii*. Cele două categorii pot fi aplicate creației artistice din toate epocile, fiind impulsuri și totodată momente esențiale ale acesteia.

**Apolinicul** reprezintă seninătatea contemplativă, aspirația către absolut, către lumea pură a ideilor, spre calm și echilibru.

**Dionisiacul** tinde spre descătușarea instinctului, spre spargerea echilibrului, aspiră către o trăire plenară, chiar orgiastică a vieții.



În lucrarea *Introducere în poezia lui Ion Barbu* (1935), Tudor Vianu propune **trei etape de creație** ale poetului, cu care sunt de acord cei mai mulți dintre critici: **parnasiană, baladic-orientală și ermetică.**

**a. Prima etapă, cea parnasiană,** este reprezentată de ciclul de versuri publicate în „Sburătorul”. Considerate de autor „*exerciții de digitație*”, aceste poezii se caracterizează prin frenezie vitalistă, beția dezmărginirii, elan dionisiac, într-o perfecțiune formală a versurilor „cu un vocabular dur, nou însă, cu ton grav de gong masiv” (Eugen Lovinescu). Versurile incluse în această etapă evocă zeități mitologice și descriu peisaje împietrite, dar în care se dezlănțuie viforoasele energii cosmice. Reprezentative pentru perioada parnasiană sunt creații precum *Munții, Copacul, Lava*.

**b. Cea de-a doua etapă, baladic-orientală,** conține poezii cu caracter narativ, publicate între anii 1921-1924, începând cu *După melci*, care reprezintă o evocare a unei întâmplări din copilărie, dezvăluind efectele catastrofice ale unui act magic, executat fără o prealabilă inițiere.

Din această perioadă datează și *Riga Crypto și lațona Enigel*, o baladă în spirit modern, construită pe ideea incompatibilității spirit-materie, creat-increat, apolinic-dionisiac etc., precum și *Isarlâk, Nastratin Hoge la Isarlâk și Domnișoara Hus* – creații în care poetul își relevă dispoziția ludică, exuberanța senzuală prin imaginarea unei lumi pitorești, de origine levantină, balcanică, trăind într-o mulțumită stagnare, somnolență și nepăsare în fața morții.

**c. Cea de-a treia etapă, cea ermetică,** cuprinde poezii precum *Ritmuri pentru nunțile necesare, Oul dogmatic, Uvedenrode* și artele poetice *Din ceas dedus, Timbrul*, ce esențializează și intelectualizează lirica românească într-un grad greu de egalat până acum.

Ion Barbu reușește să întrunească, într-un corp comun, două lucruri atât de deosebite și ireconciliabile în mod obișnuit: poezia și matematica.

**Alte concepte importante în înțelegerea liricii barbiene sunt:**

- **increatul** – tărâm al misterului vieții, câmp deschis tuturor posibilităților, al cărui simbol îl reprezintă **oul**, desemnând liniștea increatului dinaintea cosmogenezei;
- **nunta** – noțiune cheie a metafizicii barbiene, ceremonial inițiativ, semn al începutului și al misterului vieții;
- **joc secund** – poezia ca oglindire a lumii esențializate prin intelect, mai pură decât „jocul” demiurgului inițial;
- **tipurile de cunoaștere:**
  - prin **eros** – simbolizat de Venus;
  - prin **rațiune** – simbolizat de Mercur;
  - prin **contemplație** – simbolul este Soarele, ca forță supremă a universului.



# Riga Crypto și Iapona Enigel

## I. Riga Crypto și Iapona Enigel – prezentare generală

Poemul *Riga Crypto și Iapona Enigel* face parte din ciclul *Uvedenrode* din volumul *Joc secund*. Aparținând etapei **baladești**, *Riga Crypto și Iapona Enigel* este povestea unei iubiri imposibile, ce reiterează drama incompatibilității din *Luceafărul* lui Mihai Eminescu, în care spirite aparținând a două lumi diferite tânjesc spre universuri opuse condiției lor. Nu întâmplător, Ion Barbu însuși își numea poemul „un «Luceafăr» întors”.

Deși subintitulat *baladă*, *Riga Crypto și Iapona Enigel* este un amplu poem filosofic care se fundamentează pe procedeul alegoriei (aici, este vorba de alegoria incompatibilității erotice). Remarcăm intenția modernistă a recuperării epicului, subordonat însă unui lirism esențial ce surprinde lumea în coordonatele ei eterne.

## II. Titlul

**Titlul**, *Riga Crypto și Iapona Enigel*, numește cele două personaje ale cuplului – nume străni, ce aparțin unor **regnuri diferite: vegetal și uman**.

Astfel, **Crypto** (provine din gr. *kryptos* care înseamnă „ascuns, secret”), craiul ciupercilor, al „criptogamelor” (plante inferioare, fără flori, care se înmulțesc prin spori), are un nume predestinat ce trimite la închidere, izolare, mediul său de existență fiind umbra, întunericul, umezeala.

În schimb, **Enigel** (nume a cărui etimologie posibilă este suedezul *enigel*, care înseamnă „înger”, provenit din lat. *angelus*) este ființa umană, feminină, venită din zonele nordice, unde trăiește „în țări de gheață urgisită”, care aspiră la o lume solară, a luminii și căldurii blânde.

## III. Compoziție și structură

Poemul *Riga Crypto și Iapona Enigel* de Ion Barbu este alcătuit din douăzeci și șapte de strofe, cele mai multe fiind catrene. Există însă și strofe de cinci, șase sau șapte versuri.

La **nivel formal**, poemul *Riga Crypto și Iapona Enigel* este alcătuit din două **părți distincte**, ce prezintă fiecare câte o nuntă: **una reală, consumată**, la care menestrelul este îndemnat de un nuntaș să cante povestea unei alte **nunți, imposibile sau deturnate** (pentru că riga se căsătorește totuși cu măselărița), despre care cititorul află în partea a doua a baladei. Este valorificată, astfel, tehnica narativă a „povestirii în ramă”, a „nunții în nuntă”.



a. Primele patru strofe se constituie ca un prolog ce fixează cadrul în care este spusă povestea: un spațiu medieval, legendar, cu trubaduri care cântă la sărbători, răsplătiți „cu pungi, panglici, beteli cu funtă”, cu vin vechi, în care poveștile își au rolul lor exemplar. Menestrelul joacă rolul mistagogului (preot din Antichitate care iniția pe cineva în misterele religioase) care săvârșește inițierea prin cântec. Momentul ales nu este întâmplător, „la spartul nunții”, într-un spațiu intim, „în cămară”. Reiterarea cântecului și în alte dăți („cu foc l-ai zis acum o vară”), tonalitatea aleasă în funcție de context („azi zi-mi-l stins, încetinel”) trimite la scopul său inițiativ, al prevenirii mirilor asupra nunților dilematice, incompatibile, sterile.

b. Partea a doua a baladei este alcătuită din mai multe secvențe poetice în care se derulează povestea imposibilei iubiri dintre „regele ciupearcă” și fata laponă.

Debutul acestei părți se constituie ca o expozițiune. Sunt prezentate personajele și mediul lor de viață antitetic.

Craiul Crypto își desfășoară existența într-un spațiu umed, ferit de lumină („pe pat de râu și-n humă unsă”), domnind „peste bureți”, „la vecinic tron de rouă”. Condiția neobișnuită a acestui rigă este incapacitatea de a înflori, sterilitatea perpetuă, care-i conservă, de altfel, existența, stârnind invidia supușilor ce vorbesc despre vraja sub care se află craiul, făptuită de o mână nătarcă de la „fântâna tinereții”.

Enigel, „laponă mică, liniștită”, ce-și poartă renii spre sud, la pășunat, trăiește într-o lume a frigului permanent, a ghețurilor veșnice. Aspirația ei spre lumină, spre soare, o supune unei migrări periodice, determinate de ciclul anotimpurilor. Spre deosebire de riga Crypto, care se mărginește la o existență strâmtă, netulburată de mari evenimente, laponă nu poate rămâne într-un singur loc, pentru ea viața fiind o continuă căutare, o permanentă încercare de redobândire a stării inițiale, edenice.

### Încearcă!

Realizează un tabel în care să așezi pe două coloane statutul celor două personaje principale (riga Crypto și laponă Enigel) și mediul lor specific de viață, astfel încât să evidențiezi antitezele dintre acestea.

Întâlnirea celor două personaje se realizează în spațiul oniric care face posibilă comunicarea, ca și în *Luceafărul* eminescian. Enigel adoarme („Pe trei covoare de răcoare/Lin adormi, torcând verdeață”), iar Crypto, însoțit de un eunuc – simbol al potențialității încremenite, al increatului – săvârșește un fel de ritual al peștii. El își îndeamnă iubita să rămână în ținuturile sale, îmbiind-o mai întâi cu „dulceață” și „fragi”, cerere care îi este refuzată, la fel ca și următoarea, aceea de a-l culege. Răspunsul fetei sugerează aspirația solară și, implicit, relevă apartenența lor la lumi ireconciliabile.



Venirea soarelui este percepută de rigă ca o amenințare: „...de soare,/Visuri sute, de măcel,/Mă despart. E roșu, mare,/Pete are fel de fel;/Lasă-l, uită-l Enigel/În somn fraged și răcoare.”

Aspirația spre umbră nu poate fi înțeleasă de Enigel. Ca toți nordicii, ea aspiră spre soarele atotputernic, simbol al condiției superioare, pe care umbra nu o poate da: „Mă-nchin la soarele-nțelept,/Că sufletu-i fântână-n piept,/Și roata albă mi-e stăpână/Ce zace în sufletul fântână./La soare, roata se mărește;/La umbră numai carnea crește/Și somn e carnea, se dezumflă”. Se conturează, astfel, **opозиția somn-soare**, în care somnul este simbolul stagnării, al resemnării, al existenței într-o formă inconștientă a Increatului – desemnând încă o dată atributele lumii craiului ciupercă, iar soarele reprezintă energia vie, indestructibilă, care, oglindit în „sufletul-fântână” face posibilă comunicarea cu transcendentul: „Soarele «înțelept» patronează viața conștientă, stăpânită de idealul apolinic al cunoașterii; umbra însă e tărâmul existenței inconștiente”. (Ovid S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva)

Riga Crypto, lipsit de aceste atribute spirituale ale ființei superioare, sfârșește tragic în încercarea de a depăși barierele existenței sale: textura lui prea slabă nu-i permite să treacă hotarele lumii întunecate; de aceea, surprins de soare, acesta moare: „Că-i greu mult soare să îndure/Ciupercă crudă de pădure,/Că sufletul nu e fântână/Decât la om, fiară bătrână,/Iar la faptură mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă.”

**Finalul** baladei aduce povestea craiului în zona anecdoticului, a legendei care explică originea ciupercilor otrăvitoare și, simbolic, nebunia. Sub puterea soarelui, Crypto este nevoit să reintre în ciclul normal al vieții, este „condamnat” la nuntire, dar în spațiul propriului său regn, cu plante otrăvitoare, având aceleași proprietăți ca el („măselărița-mireasă”).

Să fie astfel nebunia rigăi „condamnarea barbiană a aspirațiilor nejustificate”, cum afirmă Mircea Scarlat în *Ion Barbu – poezie și deziderat*?

#### IV. *Riga Crypto și lapona Enigel versus Luceafărul*

În ceea ce privește lectura comparativă a textului barbian cu *Luceafărul* eminescian, poemul *Riga Crypto și lapona Enigel* lasă loc mai multor interpretări, sintetizate de Basarab Nicolescu în lucrarea *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*: „Luceafărul poate fi Riga Crypto, împietrit de un ascuns blestem (sugerat chiar de numele său) în condiția eternă de rege-ciupercă [...]. Și Riga Crypto, asemeni Luceafărului eminescian, promite visatei sale mirese o împărăție, împărăția bureților [...]. În mod egal (ca aparență), lapona Enigel poate fi considerată ca purtătoare a simbolului Luceafărului. Ea vine din țări de gheață urgisită, din tărâmul înghețat al ideilor, al echilibrului absolut și se închină Demiurgului-soare. [...] Mai este posibilă o a treia și ultimă interpretare, ce o credem a fi singura apropiată simbolurilor întregii cosmologii barbiene. Luceafărul eminescian era domnul nopții,

Soarele reprezintă *dominația triumfală* a luminii. Cătălina barbiană, Enigel, este posedată de o mistuitoare aspirație către *soarele-nțelept*”.

## V. Particularități stilistice

Stilul poemului barbian este dominat de **elemente-simbol**. Poetul folosește un limbaj oral, familiar, astfel că avem de-a face cu o creație alegorică și filosofică. Se folosesc numeroase forme populare cu sonorități arhaice precum: „ocări”, „urgisit”, „iacă”, „rigă”, „puiacă”, „poposi”, dar și forme vechi ale unor cuvinte precum: „pre”, „supt”, „adăsta”, „vecinic”.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Caracteristicile liricii barbiene;
- ▶ Etapele de creație ale lui Ion Barbu;
- ▶ Definiția ermetismului;
- ▶ Conceptele esențiale pentru înțelegerea liricii barbiene;
- ▶ Tema centrală a baladei *Riga Crypto și lapona Enigel*;
- ▶ Semnificația numelor celor două personaje ale poemului barbian;
- ▶ Relația dintre cele două personaje;
- ▶ Lectura comparativă a baladei lui Ion Barbu cu *Luceafărul* eminescian.

### Cum îmi fixează cunoștințele!

## Test de verificare a cunoștințelor

### Testul I

#### A. Se dă textul:

„Menestrel trist, mai aburit  
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,  
De cuscrul mare dăruit  
Cu pungi, panglici, beteli cu fundă,

Mult îndărătnic menestrel,  
Un cântec larg tot mai încearcă,  
Zi-mi de lapona Enigel  
Și Crypto, regele-ciupearcă!

— Nuntaș fruntaș!  
Ospățul tău limba mi-a fript-o,  
Dar, cântecul, tot zice-l-aș,  
Cu Enigel și riga Crypto.



— Zi-l menestrel!  
 Cu foc l-ai zis acum o vară;  
 Azi zi-mi-l strâns, încetinel,  
 La spartul nunții, în cămară."

(Ion Barbu, Riga Crypto și Iapona Enigel)

### B. Cerințe:

1. Identifică, în versurile de mai sus, cel puțin două figuri de stil. Comentează-le.
2. Alcătuieste două propoziții cu expresii/locuțiuni din care să facă parte cuvântul cântec.
3. Care este cadrul în care se spune povestea?
4. Care sunt personajele prezentate în versurile citate? Explică semnificația numelor acestora.
5. Ce tehnică narativă folosește poetul?
6. Care este nunta la care se face referire în aceste versuri?
7. Explică rolul menestrelului. Ce spune cântecul său?
8. Selectează din text un reper temporal și unul spațial.
9. Explică semnificația versului: „cu foc l-ai zis acum o vară”.
10. Identifică în text un regionalism și spune care este echivalentul său din limba literară.

## Testul al II-lea

### Subiectul I

#### A. Se dă textul:

„— Rigă Crypto, rigă Crypto,  
 Ca o lamă de blestem  
 Vorba-n inimă-ai înfipt-o!  
 Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,  
 Și ursul alb mi-e vărul drept,  
 Din umbra deasă, desfăcută,  
 Mă-nchin la soarele-înțelept.

La lămpi de gheață sub zăpezi,  
 Tot polul meu un vis visează.  
 Greu taler scump cu margini verzi,  
 De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-înțelept,  
Că sufletu-i fântână-n piept.  
Și roata albă mi-e stăpână  
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se mărește;  
La umbră, numai carnea crește  
Și somn e carnea, se dezumflă,  
— Dar vânt și umbră iar o umflă..."

(Ion Barbu, *Riga Crypto și lapona Enigel*)

### B. Cerințe:

1. Găsește două serii de antonime, prezente în textul dat.
2. Alcătuiește două propoziții cu expresii/locuțiuni din care să facă parte cuvântul *suflet*.
3. Precizează rolul virgulei din versul: *La umbră, numai carnea crește*.
4. Menționează două teme/motive prezente în fragmentul dat.
5. Numește două trăsături definitorii ale laponei Enigel, evidențiate în textul dat.
6. Indică valoarea stilistică a indicativului prezent folosit în acest fragment.
7. Explică semnificația unei antiteze din text.
8. Ilustrează, cu exemple din text, prezența a patru figuri de stil diferite.
9. Comentează, în 6-8 rânduri, strofa a treia, antepenultima, punând în relație ideea poetică cu mijloacele artistice folosite de poet.
10. Explică semnificația soarelui pentru fiecare din cele două personaje ale baladei.

### Subiectul al II-lea

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi cât de important este să ai un ideal în viață.

### Notă!

În elaborarea acestui text, vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – și *concluzia*).



Relevă expresivitatea poetică a textului *Riga Crypto și lațona Enigel* de Ion Barbu. Vei ține cont de:

- folosirea unui limbaj oral, familiar ce trimite la un filon popular;
- modurile de expunere folosite;
- figurile de stil și valoarea lor expresivă (antiteza, epitetele – constituite, uneori, cu superlative absolute –, comparații, enumerații, inversiuni și, mai ales, abundența metaforelor cu valoare de simbol – expresia sentimentelor se produce totdeauna prin mijlocirea unui simbol descriptiv sau narativ);
- elemente de prozodie (măsură variabilă, rimă – îmbinare savantă între rima încrucișată, îmbrățișată și monorima, precum și rima interioară, obsesivă sau rară, strofele neregulate etc.).

### Alte teme de lucru

1. Realizează un rezumat, de maximum 10 rânduri, a poveștii spuse de menestrel.
2. De ce crezi că Ion Barbu a preferat diferențierea personajelor prin regnuri (ambele fiind forme de viață supuse trecerii), și nu prin situarea lor la antipozii existenței (moarte–eternitate, viață–efemeritate) ca în *Luceafărul*? Ce schimbări apar astfel în interpretarea poemului barbilian?
3. *Apolinicul* și *dionisiacul* sunt prezente și în această poezie. Identifică prin ce se relevă ele în text. Ține cont de afirmația lui Ovid S. Crohmălniceanu citată mai sus.
4. Cum comentezi finalul poemului, ca pe unul fericit sau nefericit? Argumentează-ți opinia.
5. Realizează o paralelă între poezia lui Ion Barbu *Riga Crypto și lațona Enigel* și poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, urmărind tema iubirii incompatibile în cele două texte.

Poți avea în vedere următoarea ordonare a ideilor:

- prezentarea celor doi poeți în contextul literar corespunzător fiecăruia, curentul literar în care se încadrează;
- prezentarea celor două texte și a tematicii lor comune;
- dezvoltarea temei iubirii pe cele două texte, fie alternativ, fie succesiv, cu marcarea asemănărilor și a deosebirilor (statutul îndrăgostiților, derularea poveștii de iubire, consecințele incompatibilității lor, semnificații);
- concluzie privitoare la tema iubirii incompatibile în cele două texte.

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Ion Barbu și despre opera sa;</li> <li>▶ cele trei etape ale creației barbiene, propuse de Tudor Vianu: parnasiană, baladic-orientală și ermetică;</li> <li>▶ concepte importante pentru înțelegerea liricii barbiene: increatul, nunta, jocul secund, tipurile de cunoaștere;</li> <li>▶ informații despre balada <i>Ryga Crypto și Iapona Enigel</i> – locul apariției, subtitlul, cum își numea Ion Barbu însuși poemul.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Titlul</b>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ cele două personaje ale cuplului (riga Crypto și Iapona Enigel): nume stranii, ce aparțin unor regnuri diferite: <b>vegetal și uman</b>.</li> <li>▶ <b>Crypto</b> (provine din gr. <i>kryptos</i> care înseamnă „ascuns, secret”) este craiul ciupercilor, al „criptogamelor” (plante inferioare, fără flori, care se înmulțesc prin spori). Are un nume predestinat ce trimite la închidere, izolare, mediul său de existență fiind umbra, întunericul, umezeala.</li> <li>▶ <b>Enigel</b> (provine din suedezul <i>enigel</i>, care înseamnă „înger”, provenit din lat. <i>angelus</i>) este ființa umană, feminină, venită din zonele nordice, unde trăiește „în țări de gheață urgisită”, care aspiră la o lume solară, a luminii și căldurii blânde.</li> </ul> |
| <b>Tema</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ povestea unei iubiri imposibile ce reiterează drama incompatibilității din <i>Luceafărul</i> lui Mihai Eminescu, în care spirite aparținând a două lumi diferite tânjesc spre universuri opuse condiției lor;</li> <li>▶ ființele care alcătuiesc cuplul erotic fac parte din lumi diferite, incompatibile: Enigel aparține regnului animal, iar ciuperca Crypto, regnului vegetal.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Compoziție și structură</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ douăzeci și șapte de strofe, majoritatea catrene, dar există și strofe cu cinci, șase sau șapte versuri;</li> <li>▶ două părți distincte, ce prezintă fiecare câte o nuntă: <b>una reală, consumată</b>, la care menestrelul este îndemnat de un nuntaș să cânte povestea unei alte <b>nunți, imposibile sau deturnate</b>, aflate de cititor în partea a doua a baladei;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |



|                  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>► tehnica narativă folosită este cea a „poveștii în ramă”, a „nunții în nuntă”;</li> <li>► Structură:             <ul style="list-style-type: none"> <li>– primele patru strofe se constituie ca un prolog ce fixează cadrul în care este spusă povestea;</li> <li>– partea a doua a baladei este alcătuită din mai multe secvențe poetice, în care se derulează povestea imposibilei iubiri dintre „regele-ciupearcă” și fata laponă.</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Subiectul</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► prezentarea unei nunți reale, consumate, unde menestrelul este îndemnat de un nuntaș să cânte povestea unei alte nunți, imposibile;</li> <li>► prezentarea personajelor și a mediului lor de viață antitetic: riga Crypto (care trăiește într-un spațiu umed, ferit de lumină) și lapona Enigel (care trăiește într-o lume a frigului permanent, a ghețurilor veșnice, dar aspiră spre lumină, spre soare);</li> <li>► cele două personaje se întâlnesc în spațiul oniric care face posibilă comunicarea acestora;</li> <li>► riga Crypto o îndeamnă pe Enigel să rămână în ținuturile sale, dar este refuzat de aceasta, care aspiră spre soare, spre lumină;</li> <li>► riga Crypto sfârșește tragic în încercarea de a-și depăși barierele existenței: vrând să treacă hotarele lumii întunecate, este surprins de soare și moare.</li> </ul> |
| <b>Incipitul</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► cuprinde primele patru strofe, sub forma unui prolog, în care nuntașul îi cere menestrelului să spună o poveste pe care a mai spus-o și altă dată. Este vorba de povestea dintre riga Crypto, „regele-ciupearcă”, și lapona Enigel;</li> <li>► se folosește tehnica narativă a „poveștii în ramă” sau a „poveștii în povestire”, a „nunții în nuntă”: astfel, la o nuntă se spune o poveste despre o altă nuntă, imaginată și neîmplinită, între riga Crypto și lapona Enigel.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Finalul</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>► riga Crypto și lapona Enigel nu se pot nunti, pentru că dorințele, aspirațiile lor nu coincid;</li> <li>► riga Crypto este nevoit să reintre în ciclul normal al vieții, este „condamnat” la nuntire, dar numai în spațiul propriului său regn, cu plante otrăvitoare, având aceleași proprietăți ca el („măselarița-mireasă”).</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

**Particularități  
stilistice**

- ▶ folosirea elementelor simbol;
- ▶ limbaj oral, familiar;
- ▶ utilizarea unor forme populare cu sonorități arhaice: „ocărn”, „urgisit”, „iacă”, „rigă”, „puiacă”, „poposi”;
- ▶ folosirea unor forme vechi ale unor cuvinte precum: „pre”, „supt”, „adăsta”, „vecinic”.

**De unde aflu mai multe!****Bibliografie critică selectivă:**

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972-1975

Manolescu, Nicolae, *Teme 1*, Editura Cartea Românească, București, 1971

Nicolescu, Basarab, *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund”*, Editura pentru Literatură, București, 1968

Pillat, Dinu, *Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1982

Scarlat, Mircea, *Ion Barbu – Poezie și deziderat*, Editura Albatros, București, 1981

Vianu, Tudor, *Introducere în opera lui Ion Barbu*, Editura Minerva, București, 1970



# NEOMODERNISMUL

## I. Definiția neomodernismului

Neomodernismul este un curent literar, apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, în jurul anului 1960. Prin acesta se urmărește întoarcerea la valorile modernismului interbelic, recuperarea și redimensionarea liricului, într-un context cultural dominat de cenzură, de cerința revigorării unor specii precum oda, poemul epic și mai ales de abandonarea principiilor estetice de creație în favoarea celor ideologice.

## II. Trăsăturile neomodernismului

Neomodernismul presupune:

- valorificarea și reinterpretarea miturilor;
- subiectivitatea lirismului;
- inovație lexicală;
- inovație prozodică;
- expresivitatea limbajului;
- abstractizarea și intelectualizarea limbajului;
- spirit ludic și parodic.

## Nichita Stănescu

### I. Date biografice despre Nichita Stănescu

- 31 martie 1933 – se naște la Ploiești;
- 1944-1952 – a urmat Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești;
- 1952-1957 – a urmat cursurile Facultății de Filologie a Universității din București;
- 1957 – debutează, simultan, în revista „Tribuna” din Cluj-Napoca și în „Gazeta literară” cu trei poezii;
- 1960 – debutează editorial cu volumul *Sensul iubirii*;
- 1964 – apare volumul *O viziune a sentimentelor*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor;
- 1965 – apare volumul *Dreptul la timp*;
- 1966 – apare volumul *11 elegii*;
- 1967 – apare prima sa antologie, *Alfa*, și volumul *Oul și sfera*;

- 1969 – apare volumul *Necuvintele*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor;
- 1970-1973 – este redactor-șef adjunct la „România literară”, revistă condusă de Nicolae Breban;
- 1975 – primește Premiul Herder;
- 1978 – publică volumul de poezii *Epica Magna*, pentru care primește premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române;
- 1979 – lansează volumul de poezii *Opere imperfecte*;
- 1980 – este propus pentru Premiul Nobel pentru Literatură;
- 13 decembrie 1983 – moare la București.

## II. Nichita Stănescu – Repere critice

- „Poezia stănesciană reia tradiția liricii interbelice, făcând totodată, printr-o sinteză unică neomodernă, trecerea în literatura autohtonă de la modernismul începutului de secol spre postmodernismul sfârșitului de mileniu. Prin ea s-a petrecut în poezia românească, după întemeierea ei de către Eminescu, a doua mare mutație a structurilor limbajului și viziunii poetice, prima fiind cea modernistă a interbelicilor. Cu fiecare volum al lui Nichita Stănescu s-a produs în literatura noastră o perpetuă revoluție a limbajului poetic, în jurul cărților sale dându-se o adevărată «bătălie a (neo)modernității»”.

(Alexandru Condeescu, Prefață la Nichita Stănescu. Opera poetică)

- „Există un amestec ciudat de forțe în ființa lui Nichita Stănescu: un respect aproape religios pentru poezie și o supunere aproape cinică față de real. [...] Nichita Stănescu reprezintă un mod specific de a fi poet în lumea noastră. E greu să-i afli un model în literatura anterioară.”

(Eugen Simion, Sfidarea retoricii)

- „Era evidentă, încă din prima carte a lui Nichita Stănescu, tendința sa de a așeza discursul liric sub semnul jocului. În peisajul literar al sfârșitului celui de-al șaselea deceniu, dominat de gravitatea, reală sau mimată a «scrisului» existențial, autorul «Sensului iubirii» schița proiectul unui spațiu ce promitea o nouă situație a subiectului liric față de univers. Nichita Stănescu se înscrie firesc în evoluția literaturii, preluând și asimilând sugestii ale înaintașilor, dar mai ales dezvoltându-le într-o viziune particulară, inconfundabilă.”

(Ion Pop, Poezie și joc în „Tribuna”)

- „Noutatea poeziei lui Nichita Stănescu era evidentă de la întâiul volum, chiar dacă numai în latura superficială. Modul de a vorbi despre sine și despre lume era, înainte de toate, șocant. Cu ce să asemeni anatomiile lirice ale poetului care lua



inocent cunoștința de trupul lui? Gleznele înflorea, brațele țâșneau ca niște șerpi, din umeri ieșeau pantere și lei, în tâmpile se înfigeau vise, scheletul lumina, mâinile dădeau la o parte razele lunii, inelarul se lovea clinchetind de degetul mijlociu. Dar starea de imponderabilitate a lucrurilor: saltul, dansul, plutirea, zborul? Poezia închipuia o lume reală fără gravitație, imaterială, diafană, în care obiectele lunecau dintr-o formă în alta, dintr-un contur în altul ca niște misterioase fluide; și totodată o lume a stărilor de suflet substanțială, densă, în care sentimentele se ating, se lovesc și se rănesc.”

(Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu în „Contemporanul”)

### III. Poezia lui Nichita Stănescu – prezentare generală

„Dacă Mihai Eminescu a rămas marele poet al secolului al XIX-lea, Nichita Stănescu devine marele poet al secolului al XX-lea”, spunea Alex. Ștefănescu, definindu-l pe Nichita Stănescu, liderul generației șaizeciste.

Poezia lui Nichita Stănescu se situează în sfera subiectivității, a jocului și a fan-teziei lexicale și imagistice, stabilind în mod discret legături cu știința, filosofia, mitologia și folclorul. Nichita Stănescu recitește în cheie personală literatura lumii, combină și creează cuvinte după o logică pur subiectivă, construiește jocuri de limbaj în manieră ludică sau parodică, trece cu ușurință de la un stil la altul, combină într-o manieră neașteptată registrele lexicale, dezvăluind o energie verbală explozivă și o disponibilitate ludică superioară.

## Leoaică tânără, iubirea

de Nichita Stănescu

### I. *Leoaică tânără, iubirea* – prezentare generală

Poezia *Leoaică tânără, iubirea* face parte din volumul *O viziune a sentimentelor*, apărut în 1964. Poezia a fost considerată o „romanță cantabilă”, dar și o meditație pe tema iubirii ca aventură existențială, ca unică formă de existență.

Capodoperă a liricii erotice românești, *Leoaică tânără, iubirea* se individualizează prin transparența imaginilor și proiecția cosmică, prin originalitatea metaforelor și simetria compoziției.

### II. Titlul

Titlul poeziei este reprezentat de o metaforă explicată apozitional, *iubirea*, care stabilește o identitate între un sentiment, *iubirea*, și un simbol concret, *leoaica*. Izomorfismul determină o percepție obiectivă, „din afară” a sentimentului, a trăirii



subiective, care capătă astfel corporalitate, materialitate. Alegerea simbolului nu este întâmplătoare, *leul* fiind (conform „Dicționarului de simboluri” al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, volumul II) expresia „bucuriei de a trăi”, a „puterii suverane”, a „puterii nobile”, a „puterii energiei divine”, a ferocității și supremației.

Nichita Stănescu nu alege însă „leul” ca simbol, ci *leoaica*, menționată în iconografia hindusă ca „manifestare a Verbului” (conform dicționarului mai sus citat), ambiguizând și îmbogățind astfel semnificația titlului. Acesta nu exprimă doar dragostea ca sentiment uman, ci și dragostea de creație a artistului. Polivalența simbolului impune o nouă identitate iubire–creație și, deci, o dublă grilă de lectură: poezie de dragoste/artă poetică.

### III. Tema

Poezia prezintă **consecințele pe care iubirea**, văzută ca un animal de pradă, **le are asupra raportului eului poetic cu universul exterior și cu sinele**. Percepută ca o artă poetică, *Leoaică tânără*, **iubirea** surprinde viziunea lui Nichita Stănescu asupra **relației artist – creație – timp**, urmărind transformările determinate de clipa revelației, care generează o renaștere a eului liric într-o nouă ordine: a artei, care implică o metamorfoză a percepției asupra lumii și asupra sinelui.

### IV. Structură și compoziție

Poezia este alcătuită din **trei strofe inegale, cu vers liber**, în care se utilizează **tehnica ingambamentului** ca modalitate de expresie liberă a ideilor și sentimentelor scriitorului.

**Tehnica ingambamentului** este o tehnică prozodică specifică liricii moderne, care constă în continuarea unei idei poetice dintr-un vers în altul fără a marca acest lucru prin vreo pauză.

Celor **trei strofe** le corespund **trei secvențe lirice**, prin care se surprinde evoluția raportului artist–iubire/creație–timp: **întâlnirea cu iubirea**, metamorfoza universului exterior, metamorfoza sinelui.

**Compozițional**, poezia se organizează pe **două planuri**:

- **planul eului îndrăgostit**, redat prin mărcile subiectivității;
- **planul iubirii**, redat de simbolul „*leoaică*” și de verbele care descriu acțiunea ei agresivă: „*m-a mușcat*”, „*a înfipt*”, „*pândise*”.

#### 1. Subiectivitatea lirismului

Subiectivitatea lirismului este asigurată de pronumele la persoana I: „*mi*”, „*mă*”, „*m-*”, de verbe la persoana I: „*am dus*”, precum și de adjectivul pronominal: „*meu*” care potențează confesiunea poetică.



## 2. Expresivitatea

Expresivitatea este particularitatea limbajului unei opere literare de a pune în evidență prin procedee artistice atitudinea afectiv-emoțională a autorului.

### Secvențele lirice ale poeziei

- **Prima secvență lirică** surprinde întâlnirea cu iubirea văzută ca un animal de pradă. Predomină cuvintele din câmpul lexico-semantic al vânătorii: „mi-a sărit (în față)”, „mă pândise”, „colții albi”, „i-a înfipt”, „m-a mușcat”, care surprind sensurile alegorice ale textului, făcând trimitere la mitul animalului devorator, adică la agresivitate și renaștere.

Alternanța „mai demult” – „azi” arată că inițială a fost pânda, iubirea ca un animal de pradă așteptând momentul prielnic pentru a ataca, momentul când poetul este pregătit de „nuntire”. De aceea, Nichita Stănescu opune vagul temporal, redat de structura adverbială care amintește de basm „mai demult”, certitudinii lui „azi”, ca expresie a intrării în timp determinate de conștientizarea iubirii. Se sugerează astfel atât renașterea, la care conduce întâlnirea cu iubirea, cât și revelarea unor noi sensuri ale existenței.

Repetarea termenului „față” („mi-a sărit în față”, „m-a mușcat de față”, „i-a înfipt în față”) are valoare ritualică, definind ferocitatea iubirii, care lasă semne vizibile asupra îndrăgostitului, semne eterne, care nu mai pot fi estompate sau ascunse. Epitetul „colții albi” surprinde puritatea noului sentiment care modifică ordinea existențială, devenind creator de lumi pentru ființa îndrăgostită.

- **A doua secvență lirică** surprinde efectele psihologice pe care conștientizarea actului existențial al iubirii le are asupra percepției universului de către eul îndrăgostit.

Secvența este construită în jurul unor imagini cosmogonice: a cercului și a apelor primordiale care surprind relația îndrăgostitului cu lumea, ce capătă pentru el dimensiunile perfecțiunii, ale infinitului. Metafora „natura/se făcu un cerc de-a dura”, căreia i se asociază comparația cu evidente ecouri eminesciene „când mai larg, când mai aproape/ca o strângere de ape”, comunică situarea eului în centrul universului, care se organizează în jurul său în cercuri concentrice, dându-i atât sentimentul demiurgic: „în jurul meu”, cât și cel de *axis mundi*: „când mai larg, când mai aproape”.

Simțurile eului îndrăgostit cunosc starea de beatitudine, de fericire deplină, sugerate prin motivul privirii și cel al auzului care tâșnesc în sus, depășind limitele contingentului, al infinitului lumii finite, atingând absolutul



nemărginit. Pentru a reda această idee, Nichita Stănescu se folosește de două simboluri: curcubeul și ciocârlia, ambele sugerând absolutul, perfecțiunea, legătura teluric-cosmic. Se surprinde modul în care iubirea spiritualizează ființa, îngăduindu-i accesul într-un spațiu sacru, spațiu pe care-l percepe sinestezic, ca un cântec al bucuriei, al vieții, al păcii și fericirii.

„Curcubeul este cale și mediere între lumea de aici, de jos, și cea de dincolo, ascunsă în spatele adâncului cerului. [...] Curcubeul care apare deasupra corabiei lui Noe reunește apele inferioare și pe cele superioare, două jumătăți ale oului lumii, ca semn al restabilirii ordinii cosmice și a gestației unui nou ciclu. Mai exact, *Biblia* face din curcubeu materializarea legământului.”

Ciocârlia „reprezintă unirea dintre terestru și ceresc [...]. Evocă ardoarea unui elan juvenil, fervoarea, expresia bucuriei de viață.”

(Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, Editura Artemis)

- **A treia secvență** a poeziei surprinde într-o manieră metaforică metamorfoza îndrăgostitului a cărui proprie materialitate se spiritualizează: „*Mi-am dus mâna la sprânceană/la tâmplă și la bărbie/dar mâna nu le mai știe*”. Succesiunea de metonimii (*sprânceană* – cunoașterea prin contemplație; *tâmplă* – cunoașterea rațională; *bărbie* – cunoașterea prin cuvânt) redă modificarea relațiilor eului creator cu lumea, dar mai ales cu sinele. Sub puterea iubirii, existența poetică se transformă, devine „*deșert în strălucire*”, metaforă a infinitului și a simbiozei material-spiritual. Verbele la perfectul simplu dau dinamism discursului liric și surprind spontaneitatea drumului spre absolut al simțurilor.

Iubirea este definită acum prin metafora cromatică „*leoaică arămie/cu mișcările viclene*”, care definește o altă vârstă a iubirii, lipsită de efuziunile sentimentale ale începutului, dar purtând în ea incandescența începuturilor. Prin această metaforă se creează simetria între incipitul și finalul poeziei, prin reluarea motivului leoaicei.

Verbul la perfectul compus „*mi-am dus*” redă desăvârșirea metamorfozei sinelui, iar verbele la prezentul etern „*alunecă*”, „*trece*” și locuțiunea adverbială „*în neștire*” sugerează persistenței iubirii.

Repetiția „*încă-o vreme/și-ncă o vreme...*” surprinde continua adâncire a emoției provocate de aventura cunoașterii și autocunoașterii, dar și nostalgia eternității clipei de grație, a atingerii absolutului, prin punctele de suspensie care încheie poezia.



## V. Particularități stilistice

Poezia este inovativă la nivelul limbajului prin ludicul verbal generat de combinațiile inedite de termeni: „cerc de-a dura”, „strângere de ape”, „curcubeu tăiat în două”, „alunecă-n neștire”, prin abstractizarea limbajului concretizată în imaginea leoaicei ca o corporalizare a iubirii, a curcubeului și a ciocârliei ca expresii ale stării de beatitudine, de extaz provocate de revelarea iubirii.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsăturile neomodernismului;
- ▶ Tema și viziunea despre lume în poezia *Leoaică tânără, iubirea*;
- ▶ Semnificația titlului poeziei *Leoaică tânără, iubirea*;
- ▶ Mărcile subiectivității;
- ▶ Particularități compoziționale;
- ▶ Miturile valorificate;
- ▶ Semnificațiile secvențelor lirice;
- ▶ Argumentarea că *Leoaică tânără, iubirea* este o poezie neomodernistă.

### Cum îmi fixez cunoștințele!

## Test de verificare a cunoștințelor

Pe baza textului poeziei „*Leoaică tânără, iubirea*” răspunde cerințelor următoare:

1. Transcrie din poezie două cuvinte care aparțin câmpului semantic al vânătorii.
2. Precizează rolul expresiv al punctelor de suspensie din ultimul vers al poeziei.
3. Alcătuieste două enunțuri, pentru a ilustra polisemia cuvântului „deșert”.
4. Menționează o temă și un motiv literar prezente în poezie.
5. Precizează două mărci lexico-gramaticale, prin care se evidențiază prezența eului liric în textul dat.
6. Explică semnificația unei figuri de stil identificate în a doua strofă a poeziei.
7. Precizează rolul expresiv al formelor (nearticulate și articulate) ale cuvântului „leoaică”.
8. Comentează, în șase-zece rânduri, strofa a treia, încercând să scoți în evidență relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice.
9. Identifică două trăsături neomoderniste ale poeziei și ilustrează-le cu exemple din text.

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Nichita Stănescu și despre opera sa;</li> <li>▶ informații despre poezia <i>Leoaică tânără, iubirea</i> – anul și locul apariției;</li> <li>▶ argumente că poezia <i>Leoaică tânără, iubirea</i> este neo-modernistă: tematică, mituri, subiectivitate, expresivitate, ludicul verbal.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Titlul</b>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ metaforă explicată apozitional, <i>iubirea</i>, care stabilește o identitate între un sentiment, <i>iubirea</i>, și un simbol concret, <i>leoaică</i>;</li> <li>▶ nu exprimă doar dragostea ca sentiment uman, ci și dragostea de creație a artistului;</li> <li>▶ polivalența simbolului impune o nouă identitate iubire–creație și o dublă grilă de lectură: poezie de dragoste/artă poetică.</li> </ul>                                                                                                                     |
| <b>Tema</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ consecințele pe care iubirea le are asupra raportului eului poetic cu universul exterior și cu sinele;</li> <li>▶ relația artist – creație – timp.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Structura</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ trei strofe inegale, cu vers liber;</li> <li>▶ trei secvențe lirice: <ul style="list-style-type: none"> <li>– evoluția raportului artist–iubire/creație–timp;</li> <li>– întâlnirea cu iubirea;</li> <li>– metamorfoza universului exterior/metamorfoza sinei.</li> </ul> </li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Compoziție</b>                 | ▶ două planuri: planul eului îndrăgostit și planul iubirii.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Subiectivitatea lirismului</b> | ▶ pronume la persoana I, verbe la persoana I, adjectivul pronominal.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Expresivitate</b>              | <p><b>Prima secvență lirică:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ surprinde întâlnirea cu iubirea;</li> <li>▶ predomină cuvintele din câmpul lexico-semantic al vânătorii;</li> <li>▶ alternanța „mai demult” – „azi” este expresia intrării în timp determinate de conștientizarea iubirii.</li> <li>▶ repetarea termenului „față” („mi-a sărit în față”, „m-a mușcat de față”, „i-a înfipt în față”), definind ferocitatea iubirii;</li> <li>▶ epitetul „colții albi” sugerează puritatea noului sentiment care modifică ordinea existențială.</li> </ul> |



|                       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                            |
|-----------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                       | <p><b>A doua secvență lirică:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ imaginea cosmogonică: a cercului și a apelor primordiale – relația îndrăgostitului cu lumea;</li> <li>▶ metafora „<i>natura/se făcu un cerc de-a dura</i>” și comparația „<i>când mai larg, când mai aproape/ca o strângere de ape</i>” – situarea eului în centrul universului;</li> <li>▶ motivul privirii și cel al auzului – starea de beatitudine, de fericire deplină;</li> <li>▶ simbolurile: curcubeul și ciocârlia – absolutul, perfecțiunea, legătura teluric-cosmic.</li> </ul> <p><b>A treia secvență lirică:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ succesiunea de metonimii – modificarea relațiilor eului creator cu sinele;</li> <li>▶ „<i>deșert în strălucire</i>” – metaforă a infinitului și a simbiozei material-spiritual;</li> <li>▶ metafora cromatică „<i>leoaică arămie/cu mișcările viclene</i>” definește o altă vârstă a iubirii;</li> <li>▶ repetiția „<i>încă-o vreme/și-ncă o vreme...</i>” continuă adâncirea emoției provocate de aventura cunoașterii și autocunoașterii;</li> <li>▶ punctele de suspensie – nostalgia eternității clipei de grație, a absolutului.</li> </ul> |
| <b>Ludicul verbal</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ combinații inedite de termeni;</li> <li>▶ abstractizarea limbajului.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |

De unde aflu mai multe!

### Bibliografie critică selectivă:

- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002
- Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Pop, Ion, *Nichita Stănescu: spațiul și măștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1980
- Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1978
- Ștefănescu, Alex., *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Editura Minerva, București, 1986

## I. Postmodernismul – prezentare generală

Postmodernismul reprezintă, din punct de vedere cultural, epoca în care trăim, lumea contemporană, fiind simultan cu apariția societății de consum. După cum vă puteți da seama numai după denumire, **postmodernismul** vine în descendența modernității, prefixul «post» însemnând atât o relație temporală de succesiune, cât și una de reacție, de despărțire de mai vechea stare de lucruri și viziune asupra lumii.

### Terminologia

La început, **postmodernismul** s-a afirmat în arhitectură, în încercarea de a opune rigidității formelor geometrice moderniste un oraș cu „memorie”, care să păstreze trecutul și să-i dea un nou înțeles, dintr-o perspectivă ludică, ironică sau nostalgică.

În limbajul literar, termenul de **postmodernism** a fost folosit pentru prima dată de un grup de poeți din Statele Unite, la sfârșitul anilor '40, pentru a se delimita de modernism. În poezie se manifestă grupul numit „Black Mountain” (Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley), poeții din generația „Beat” (Allen Ginsberg, Jack Kerouak), iar în proză, John Barth, Thomas Pynchon, Raymond Federman.

Dintre autorii care au fost incluși în corpusul postmodernist îi amintim pe: Luis Borges, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, James Joyce, Julio Cortázar, Gabriela García Márquez, Italo Calvino, Umberto Eco, Iris Murdoch.

## II. Trăsăturile Postmodernismului

Teoreticienii postmodernismului vorbesc despre următoarele caracteristici:

- relaxarea standardelor estetice și artistice;
- recuperarea ironică și parodică a trecutului, a fenomenelor de cultură ale predecesorilor;
- literatura postmodernistă utilizează citatul, aluzia, pastișa, reciclarea formelor literare vechi;
- cultivă imprecizia și indeterminarea sensului;
- pentru postmoderni, literatura este un labirint textual de posibilități, de timpuri paralele, de epoci trecute și viitoare alternative;
- hibridizarea, fragmentarea, colajul, reciclarea și pastișarea unor vechi motive, teme și formule estetice;
- ironia, ludicul, experimentul;
- poezia se întoarce spre realitatea orașului și a străzii („street poetry”);
- se estompează granițele tradiționale dintre genuri și specii literare;





- printre tehnicile de creație preferate de postmoderni se află intertextualitatea, adică un procedeu prin care textul trimite mereu la alte opere, citând fără ghilimele, preluând personaje, simboluri, fragmente, sintagme celebre sau rescriind, pur și simplu, alte texte.

### III. Postmodernismul – Repere critice

„Dacă omul modernist era prin excelență *tragic*, strivit, ca personajele existențialiste, de confruntarea cu neantul, vehiculând o mistică a suferinței și o paranoia intelectualistă centrată pe omniprezența (sau omniabsența) *sensului*, postmodernul, în schimb, pare să-și fi găsit cel mai confortabil adăpost chiar în inima neantului. Eliberat de obsesia semnificațiilor și de tortura căutării adevărurilor absolute, el pornește de la acceptarea lumii ca *poveste*, ca realitate «slabă», des-fondată, pe care un *eu* la fel de iluzoriu o poate explora în toate direcțiile, cu voluptate senzorială, ca pe o epidermă nesfârșită. Atitudinea umană fundamentală față de lume devine astfel una *estetică*, hedonistă. [...] De la urbanistică la estetica industrială, de la design la muzica rock, de la publicitate la industria ambalajelor și la cinematografie, criteriul «estetic» al aspectului comercial s-a impus ca unul dintre cele mai importante. Prin *multimedia* lumea de azi n-a câștigat numai un flux de informație fără precedent, ci și un flux comparabil de imagine, culoare, forme în continuă mișcare, puse în scenă de noii tehnicieni ai artei de fiecare zi. Revoluțiile de mentalitate ale anilor '60 și '70 (mișcările *hippy*, *Flower-power*, revoluția sexuală etc.) au coincis cu o dezvoltare tehnologică înaltă (apariția televiziunii, a computerului personal, a unor noi coloranți sintetici), care a făcut posibilă lumea de azi, mai diversă sau mai plăcută decât oricare alta și în care ideea de libertate e legată indisolubil de posibilitatea unei experiențe senzoriale fără limite. Poate că obiectul estetic emblematic al lumii de azi ar trebui să fie considerat *videoclipul*, sincretism uneori foarte sofisticat de imagerie suprarealistă, muzică și animație pe computer, tinzând către un spectacol senzorial total. [...] Numeroase fenomene noi ale culturii de masă arată posibilitățile (dar și limitele) postmodernității: *zapping-ul* de pe *cable TV*, *surfing-ul* cultural, jocurile pe computer, nesfârșitele seriale de televiziune hipnotizante, literatura de supermarket etc. – toate sunt aspecte ale aceleiași lumi, epidermice și fascinante ca un vis artificial: lumea postmodernă.”

(Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999)

### IV. Postmodernismul românesc

În literatura română, postmodernismul este revendicat de generația '80: Mircea Cărtărescu (cu romanul *Orbitor*, precum și cu volume de poezie: *Levantul*, *Poeme de amor*), Mircea Nedelciu (proză: *Zmeura de câmpie*), prozatorii Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu și Gheorghe Crăciun, Simona Popescu (romanul



*Exuvii*; poezie: *Xilofonul*), Ion Bogdan Lefter (critică literară), poetul Florin Iaru, Ioan Groșan etc. Printre primele cărți reprezentative pentru postmodernismul românesc se află romanul *Femeia în roșu* scris de Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu. Aceștia au debutat în anii '80 și au încercat să impună un alt mod de a face literatură. S-a remarcat pe bună dreptate că, în România acelor ani, nu exista o societate de consum care să ofere fundalul postmodernității, deci să permită introducerea noilor criterii relaxate, hedoniste și în receptarea literaturii, fiind vorba prin urmare de un „postmodernism fără postmodernitate”.

## POSTMODERNISMUL ROMÂNESC

### Mircea Cărtărescu

#### I. Date biografice despre Mircea Cărtărescu

- 1 iunie 1956 – se naște la București;
- 1971-1975 – urmează cursurile Liceului „Dimitrie Cantemir” din București;
- 1976-1980 – urmează cursurile Facultății de Filologie a Universității București;
- 1976-1990 – frecventează Cenaclul „Junimea” condus de Ovid S. Crohmălniceanu;
- 1978 – debutează cu poezii în „România literară”, după ce s-a remarcat la „Cenaclul de luni” condus de Nicolae Manolescu;
- 1980 – debutează individual cu volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut;
- 1989 – publică volumul de proză *Visul* (republicat, în 1993, sub titlul *Nostalgia*), pentru care este recompensat cu Premiul Academiei Române. În traducere franceză, „Le Rêve” este nominalizat pentru Premiul Medicis, Premiul pentru cea mai bună carte străină în anul 1992;
- 1990 – publică epopeea eroi-comică *Levantul*, pentru care primește Premiul Uniunii Scriitorilor, și romanul *Nostalgia*, ediție integrală a cărții *Visul*, una dintre cele mai traduse și premiate cărți ale sale;
- 1991-2013 – este lector și apoi conferențiar la Catedra de Istorie a Literaturii Române a Facultății de Litere (Universitatea București);
- 1996-2007 – publică trilogia *Orbitor*, care conține volumele *Aripa stângă*, *Corpul* și *Aripa dreaptă*, la Editura Humanitas;
- 1999 – obține doctoratul în literatură română cu o teză despre *Postmodernismul românesc*, coordonată de profesorul Paul Cornea.



## II. Mircea Cărtărescu – Repere critice

- „Tot ce postmodernismul a putut da mai coerent și mai bine articulat în poezie, la noi, aflăm în lirica lui Mircea Cărtărescu. Versurile acestuia conțin, deopotrivă, și o viziune asupra existenței, dar și una asupra literaturii; și o imagine asupra creației, dar și una asupra sensibilității. Simultaneitatea registrelor este desăvârșită și, oricât am încerca să izolăm un palier sau altul din arhitectura aceasta aproape halucinantă, detaliul va răsfrânge întreg ansamblul. Poemul se reface, febril, ca o amoebă, întrucât în fiecare fragment somnolează chiar ființa lui tentaculară.”

(Radu C. Țeposu – *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*)

- „De la Nichita Stănescu, niciun poet nu este mai modern în limbaj decât Cărtărescu. Rezervele, depozitele tradiționale de cuvinte poetice sunt înlocuite de altele, noi, din domeniul tehnicii și al științelor exacte. Imaginația lexicală este la Cărtărescu nesfârșită. Sub apa și focul cuvintelor, se ascunde ochiul vizionar, în care se formează imaginile altei realități decât aceea comună. Rezervat, afabil, timid în societate, Cărtărescu este, de fapt, un obsedat al lumii lui magice, miraculoase de cuvinte, pe care o locuiește ca pe un infern confortabil: îl trădează privirea teribil de fixă, ochii din adâncul capului, care nu sunt deschiși pentru ce se vede.”

(Nicolae Manolescu, prefața la volumul *Aer cu diamante* – Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan)

- „Mircea Cărtărescu tinde spre o dublă subversiune: ironizarea poeticului și valorificarea lirică a prozaicului [...]. Invasia banalului, cotidianului, febrei trivialității este controlată cu mare atenție și răspunde unui scop estetic limpede.”

(Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. Volumul 1 – Poezia*)

- Încercând să explice formula propriei poezii, Mircea Cărtărescu afirma: „ce simt, ce văd, ce gândesc în împrejurările obișnuite ale vieții mele de om obișnuit formează conținutul poeziei, care devine preponderent ca importanță față de formă.”

## III. Opera și contextul cultural

Mircea Cărtărescu este, indiscutabil, unul dintre cei mai mari autori contemporani, unul dintre reprezentanții de seamă ai literaturii postmoderniste de la noi, ale cărui cărți au fost traduse deja în peste cincisprezece limbi și au primit numeroase premii. Poet, prozator și publicist, a publicat **volumele de poezii**: *Faruri, vitrine, fotografii* (1980), *Aer cu diamante* (volum colectiv, 1982), *Poeme de amor* (1983), *Totul* (1985), *Levantul* (capodoperă a postmodernismului românesc, epopee ludic-parodică, lung poem ce reciclează limbajul epocilor vechi și al marilor autori



ai literaturii române – 1990), *Dragostea* (1994), *Dublu CD* (1998), *Nimic* (2010). Proza sa numără **povestiri, nuvele, romane**: *Desant '83* (volum colectiv), *Visul* (1989), *Nostalgia* (1994), *Travesti* (1994), *Orbitor*, roman în trei volume însumând peste 1000 de pagini (1997-2007), *De ce iubim femeile* (2004), *Enciclopedia zmeilor* (2005), *Frumoasele străine* (2010). I-au apărut, de asemenea, **fragmente de jurnal**, studii teoretice (*Visul chimeric*, *Postmodernismul românesc*), publicistică (*Baroane!*, *Pururi tânăr înfășurat în pixeli*).

Operele sale au fost traduse, în ultimii ani, în engleză, italiană, franceză, spaniolă, suedeză, poloneză, bulgară, maghiară etc. Mircea Cărtărescu este, în acest moment, cel mai cunoscut și apreciat scriitor român contemporan pe plan internațional, mulți critici literari considerând că acesta ar putea fi primul laureat român al Premiului Nobel pentru literatură.

## Poema chiuvetei

de Mircea Cărtărescu

### Sugestii de analiză

*Poema chiuvetei* apare, pentru prima oară, în volumul colectiv *Aer cu diamante* (1982) și ilustrează maniera poetică postmodernistă, în principal, intertextualitatea realizată prin parodiarea modelelor și interesul pentru aspectele cotidiene, deliberat prozaice ale existenței. Este evidentă, astfel, încă de la prima lectură, analogia cu poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu, doar că într-un stil ludic, duios-ironic și parodic.

#### ► Punctele comune ale celor două creații sunt:

- aspectul narativ;
- prezența vocilor/măștilor/rolurilor lirice, ceea ce permite încadrarea ambelor texte în lirica obiectivă;
- tema este una a iubirii imposibile, unul dintre protagoniști fiind de esență cosmică: *Luceafărul* eminescian este o „stea mică” în poezia lui Mircea Cărtărescu;
- aspirația unei entități terestre (aici, „chiuveta”!) către absolutul cosmic, către înalt;
- ambele texte sunt structurate pe două dimensiuni care interferează, cel puțin la nivelul aspirației: una terestră, chiar banală, cotidian-urbană la Cărtărescu (bucătăria, orașul, perdeaua, chiuveta, Dacia crem etc.) și cealaltă celestă, cosmică, de sorginte romantică (steaua, noaptea înstelată);



► Deosebirile de viziune literară ale celor două creații sunt și ele ușor de identificat:

- încă de la prima lectură se observă diferența de tonalitate și de limbaj liric. Dacă în *Luceafărul* există, în primul tablou, o atmosferă solemnă, un limbaj elevat, alternând apoi cu cel familiar, în *Poema chiuvetei* limbajul este de la început și până la sfârșit unul colocvial și ironic.
- incipitul păstrează doar sugestia de narativitate: „într-o zi”;
- infinitul spațial și temporal nu mai există decât la nivel de sugestie, pentru că „steaua galbenă” strălucește inutil peste „moara dâmbovița”, îndrăgostită fiind, totuși, de o strecurătoare din casa unui „contabil din pomerania”;
- vocile lirice principale nu corespund decât parțial: locul fetei de împărat care avea cândva atribuțiile unicității și era de o nebănuită frumusețe este luat acum de... „chiuvetă”, un inanimat, unul dintre lucrurile cele mai banale, derizorii, tot ceea ce poate fi mai puțin romantic. Palatul și cadrul de vis, oglinda, noaptea din poemul eminescian sunt înlocuite de bucătăria mizeră, unde mișună gândacii și bolborosește sifonul de la chiuvetă. Universul citatin este prezent cu tot ceea ce are el mai nesemnificativ, minor, banal.
- chemarea aparține și de această dată fapturii terestre, dar corespondentul mărilor și al „palatelor de mărgean” se află, cu sens inversat, în lumea de jos, a vieții comune și sărace: „vino, și ai să scânteiezi toată noaptea deasupra regatului de linoleum,/crăiasă a gândacilor de bucătărie”;
- incompatibilitatea are, de această dată, și un revers ironic, întrucât steaua este îndrăgostită, la rândul ei, de altcineva: „ea iubea o strecurătoare de supă”, chinurile dragostei fiind la fel de mari;
- imaginile artistice sunt diferite, cadrul spațial și temporal coboară în stradă, fiind ușor de recunoscut aspecte și imagini din București;
- s-a renunțat la ritm, rimă, Cărtărescu optând pentru versul liber;
- finalul nu mai are semnificația detașării geniului de lumea pământească, cu aerul de înțelepciune, dar și de resentiment abia ghicit al Luceafărului („Ce-ți pasă ție, chip de lut/Dac-oi fi eu sau altul. [...] Trăind în cercul vostru strâmt/No-rocul vă petrece/Ci eu în lumea mea mă simt/Nemuritor și rece.”. Acum, finalul este mai degrabă o poantă care dezvăluie „consolarea” inevitabilă a unei existențe banale: „... cândva în jocul dragostei m-am implicat și eu,/eu, gaura din perdea, care v-am spus această poveste./am iubit o superbă dacie crem pe care nu am văzut-o decât o dată.../dar, ce să mai vorbim, acum am copii preșcolari/și tot ce a fost mi se pare un vis.”

**Ironia directă la adresa modelului romantic** este evidentă și în versurile care vorbesc despre retragerea în contemplație și meditație în urma dezamăgirii în dragoste: „Așa că într-un târziu chiuveta începu să-și pună întrebări cu privire la/sensul existenței și la obiectivitatea ei”.



### Ce trebuie să știi!

- ▶ Trăsături ale postmodernismului și reprezentanți;
- ▶ Postmodernismul românesc;
- ▶ Opera lui Mircea Cărtărescu – prezentare generală;
- ▶ Structura compozițională a *Poemei chiuvetei*;
- ▶ Teme și motive prezente în *Poema chiuvetei*;
- ▶ Analogia poeziei lui Mircea Cărtărescu cu poemul *Luceafărul* de Mihai Eminescu (punctele comune și deosebirile de viziune literară);
- ▶ Elemente de expresivitate artistică prezente în text;
- ▶ Argumentarea caracteristicilor postmoderniste ale acestei poezii;
- ▶ Felul în care se relevă ironia la adresa modelului romantic.

### Cum îmi fixeaz cunoștințele!

#### Teme de lucru

1. Comentează semnificațiile pe care le are titlul poeziei lui Mircea Cărtărescu. Vei avea în vedere asocierea celor două cuvinte care aparțin unor registre diferite: solemn, grav și colocvial, trivial.
2. Textul lui Mircea Cărtărescu este construit pe două secvențe poetice principale. Precizează ideile pe care le dezvoltă fiecare.
3. Narativitatea poemului este o caracteristică a poemului postmodern, motivată în text prin prezența unei voci narative, a personajelor și întâmplărilor, desfășurate într-un anumit timp și spațiu. Prezintă statutul naratorului și al personajelor, caracteristicile reperelor spațio-temporale și ineditul întâmplărilor.
4. Poetul postmodern, conștient că totul s-a scris și nu mai poate fi spus nimic nou în literatură, se joacă cu formele și conținuturile existente, deja cunoscute: decupează, citează, reciclează, face colaje, se amuză, pastișează, parodiază, detronează lumea cunoscută. În ce constă jocul de-a literatură în acest text? Ilustrează cu exemple.
5. Folosește-ți imaginația pentru a rescrie, în cheie postmodernă, în una-două pagini, un text consacrat, fie din literatura populară (de exemplu, *Miorița*), fie din cea cultă (nu trebuie să fie neapărat poetic).



# TEST

## Subiectul I

Citește poezia *Mică elegie* de Mircea Cărtărescu și rezolvă următoarele cerințe:

1. Identifică elementele din care se compune cadrul în care se regăsesc cei doi îndrăgostiți din poezie și realizează o paralelă cu cadrul romantic în care se săvârșește ritualul iubirii.

2. Numește idealul de iubire pe care îl are tânărul din poezie și precizează ce presupune el. Cum motivezi renunțarea îndrăgostitului la idealul romantic de iubire?

3. Comentează titlul poeziei în relație cu conținutul acesteia.

4. Găsește corelația dintre citatul biblic și conținutul poeziei.

5. Precizează patru elemente de poetică postmodernistă prezente în textul dat.

## Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi rostul poeziei în existența noastră.

### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum 2 argumente și exemplificări – și *concluzia*).

### Cum învăț!

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>► informații generale despre Mircea Cărtărescu și despre opera sa;</li> <li>► informații despre <i>Poema chiuvetei</i> – anul și locul apariției;</li> <li>► argumente că <i>Poema chiuvetei</i> este postmodernistă.</li> </ul>                                                                                                |
| <b>Titlul</b>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>► titlul trimite la <i>odă</i>, specie clasică, parodiată prin alegerea unui destinatar inanimat, <i>chiuveta</i>, care desemnează un element banal, derizoriu din existența cotidiană;</li> <li>► termenul „<i>poema</i>” – în „ton” cu revalorificările estetice asumate de postmoderniști (epopeea, poemul etc.).</li> </ul> |
| <b>Tema</b>                       | <ul style="list-style-type: none"> <li>► parodiarea unor teme și convenții ale poeziei, raportarea făcându-se la <i>Luceafărul</i> eminescian prin tema iubirii dintre două entități incompatibile, unul dintre protagoniști fiind de esență cosmică: o „<i>stea mică</i>”.</li> </ul>                                                                                 |

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Structura</b>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ strofe inegale, cu vers liber;</li> <li>▶ text narativ și secvențe dialogate.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Compoziție</b>                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ textul este structurat pe două dimensiuni care interferează: una terestră, chiar banală, cotidian-urbană (care cuprinde: bucătăria, orașul, perdeaua, chiuveta, Dacia crem etc.) și cealaltă celestă, cosmică, de sorginte romantică (steaua galbenă, noaptea înstelată).</li> <li>▶ poemul cuprinde două secvențe lirice:             <ul style="list-style-type: none"> <li>– prima secvență – este preponderant narativă și relatează, la persoana a III-a, idila imposibilă dintre un obiect din recuzita casnică, o „chiuvetă”, și unul din planul cosmic, o „stea galbenă”. Chiuveta se confesează mușamalei, borcanului de muștar, tacâmurilor și chiar steluței.</li> <li>– a doua secvență – începe cu o exclamație retorică („dar, vai!”), anticipând presupusa dramă a neîmplinirii iubirii. Finalul aduce în prim-plan imaginea cuplului format din elemente de aceeași condiție (chiuveta și mușamaua), iar în ultimele cinci versuri se schimbă persoana a III-a cu persoana I.</li> </ul> </li> </ul> |
| <b>Subiectivitatea lirismului</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ lirismul este subiectiv, „povestitorul” (gaura din perdea) folosind pronume și verbe la persoana I singular.</li> <li>▶ rolul „didactic” (neintenționat) al textului;</li> <li>▶ distincția clară dintre autor și eu liric.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Ludicul verbal</b>             | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ limbaj colocvial și ironic.</li> <li>▶ ironia și autoironia – parodiarea presupune intelectualism în abordare, pentru că pornește de la premisa „destructurării” textului-sursă, într-un alt registru, în cazul de față minor („Luceafărul” – „stea mică”).</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |

### De unde aflu mai multe!

#### Bibliografie critică selectivă:

- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999
- Crăciun, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Editura Paralela 45, Ploiești, 1994
- Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei «bătălii» culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2012



## Noțiuni teoretice și prezentare generală

Termenul de **dramaturgie** provine din limba franceză, din *dramaturgie*, din aceeași familie cu *dramatique*, un derivat de la *drame*, „dramă”. Acesta desemnează totalitatea operelor scrise sub formă de dialog, cu scopul de a fi reprezentate pe scenă. În limba greacă, unde este utilizat pentru prima dată termenul *drama*, acesta însemna „acțiune”.

**Genul dramatic** (sau **dramaturgia**) cuprinde mai multe specii: tragedia, comedia, drama, vodevilul, melodrama, tragicomedia etc.

Începând cu Antichitatea greacă și până în Renaștere și Clasicism, cele două specii «pure» ale **dramaturgiei** au fost **tragedia** și **comedia**.

1. **Tragedia** apare încă din Antichitate (secolele VII-VI î.Hr.). Nietzsche, în *Nașterea tragediei*, consideră că această specie literară s-a născut în timpul serbărilor destinate zeului Dionysos, denumirea provenind din grecescul *tragos*, „țap”, și *ode* care înseamnă „odă”, „cântec”. Apogeul tragediei a fost în secolul V î.Hr., odată cu creațiile marilor autori tragici: Eschil (*Perșii*, *Prometeu înălțuit*), Sofocle (*Antigona*, *Oedip rege*, *Aias*, *Oedip la Colonos*), Euripide (*Andromaca*, *Troienele*). Alte epoci de glorie a tragediei au fost epoca lui Shakespeare și clasicismul francez, reprezentat de Racine și Corneille.

2. La noi, **comedia** este adusă la desăvârșire de I.L. Caragiale (vezi mai jos capitolul **Comedia**). **Comedia** are ca variante **vodevilul**, **feeria**, **farsa**.

**Originea comediei** trebuie căutată în dionisiile campestre pe care vechii greci le organizau la sfârșitul recoltării strugurilor în cinstea zeului Dionysos. Conform *Dicționarului de idei literare* al lui Adrian Marino, cuvântul derivă din termenii grecești *como*, „a merge în procesiune”, și *ode*, „cântec”. Sunt indicate și alte cuvinte care stau la baza termenului: *comodeo*, *comodia*, cu derivatele *comos* („sărbătoare și trupă a lui Dionysos”) și *comestis* („participanți la sărbătoarea dionisiacă”). În *Poetica*, Aristotel recunoștea că „ridicolul” este domeniul de predilecție al comediei, că acțiunea sa este hazlie și „părintele său este râsul”. Acesta prezenta comedia drept „imitația oamenilor neciopliți”, a aspectelor ridicole ale naturii inferioare, „imitarea unei acțiuni hazlie și neisprăvite”.

**Primii autori de comedii** sunt Epicar și Aristofan (*Norii*, *Păsările*, *Broaștele*). În perioada clasică, comedia este dusă la strălucire de Molière (*Avarul*, *Tartuffe*, *Școala femeilor*, *Mizantropul*, *Doctor fără voie* etc.).



Odată cu libertatea de creație din ce în ce mai mare, speciile s-au hibridizat, au apărut altele noi; de fapt, formele estetice interferau de mult timp: astfel, de exemplu, în *Hamlet* de William Shakespeare, Polonius enumeră tipuri de piese pe care la pot interpreta actorii pe scenă: tragedia; comedia; piesele istorice, pastorale, pastoral-comice, istoric-pastorale, tragic-istorice, tragic-comice-istoric-pastorale; scene indivizibile sau poeme nelimitate (conform *Dicționarului de termeni literari*, Editura Academiei, 1976).

Clasicismul a fost extrem de rigid în privința regulilor de creație pentru toate genurile literare, dramaturgia fiind supusă legii celor trei unități: unitatea de timp, de loc și de acțiune – adică, acțiunea să se petreacă într-un interval care nu depășește 24 de ore, să se desfășoare în același cadru, să existe un singur plan al dezvoltării evenimentelor.

3. Romantismul este epoca de afirmare a **dramei**, cu un conflict puternic și de foarte multe ori cu subiect istoric: Victor Hugo cu *Cromwell* (1827) – a cărei prefață este un manifest al romantismului, *Hernani*, *Ruy Blas*, Al. Dumas cu *Henri III*. La noi (vezi mai jos Cap. «drama»), drama este reprezentată de B.P. Hasdeu (*Răzvan și Vidra*), Vasile Alecsandri (*Despot-Vodă*), Al. Davilla (*Vlaicu-Vodă*), Barbu Delavrancea (*Apus de soare*).

În epoca modernă se produce un amestec al speciilor dramatice, al formulelor estetice: sunt pulverizate conceptele tradiționale de conflict, deznodământ, comedie, tragedie. Se folosesc denumiri cum ar fi „teatrul absurdului” (Alfred Jarry, Samuel Beckett, Eugen Ionescu), „teatru mitic” (Lucian Blaga, Marin Sorescu), „antiteatru”.

Cum piesele de teatru, indiferent de formula estetică în care sunt scrise, sunt destinate reprezentării pe scenă, există o diferență importantă între **textul dramatic** și **spectacolul teatral**. De aceea **textul dramatic** este împărțit în acte și scene, marcând spațiile, permițând schimbul actorilor și al decorului etc., iar **dialogul** – modalitatea principală de reprezentare – este întrerupt din când în când de **indicații scenice**, aflate de regulă între paranteze, numite și **didascalii**.

În cazul spectacolului, intră în ecuație mai mulți factori: regia (viziunea regizorală asupra textului dramatic, de fiecare dată alta), **scenografia**, **personalitatea actorilor** și **amprenta individuală** pe care o lasă în fiecare rol, re-creând de fapt personajele, vestimentația, decorurile, libertatea de a utiliza un fond muzical etc. Uneori există diferențe majore între textul dramatic, care devine astfel un pretext, și spectacolul teatral, o re-lectură și o re-creare a piesei inițiale.



# COMEDIA

## O scrisoare pierdută

de I.L. Caragiale

Este imposibil să vorbim despre comedie fără să ne gândim la comediiile lui Caragiale, pe care Paul Zarifopol îl considera „un om cât o lume”. Pieseile lui vă sunt, cu siguranță, cunoscute, inclusiv în varianta spectacolelor de teatru ori a celor de televiziune, cu actori celebri ai scenei românești. Discuția noastră debutează cu descrierea operei unui autor clasic, demontează mecanismul comicalului, stăpânit cu geniu, și sfârșește cu trimiterile relativ recente la un Caragiale precursor al teatrului absurdului. Fiindcă, poate mai mult decât oricare scriitor român, „nenea Iancu” este nemuritor și pare să fi surprins în piesele sale ființa noastră cu tot ceea ce are comic și monstruos totodată. S-a spus, de altfel, că identitatea noastră culturală este „caragialo-eminesciană”, fiind deci constituită din două coordonate diferite.

### I. Date biografice despre I.L. Caragiale

- 30 ianuarie 1852 – se naște la Haimanale, județul Prahova (azi, I.L. Caragiale, județul Dâmbovița);
- 1868-1870 – frecventează cursurile Conservatorului de Artă Dramatică din București, unde îl are ca profesor pe unchiul său, dramaturgul Costache Caragiali;
- 1871 – sufleur și copist la Teatrul Național din București. Îl cunoaște pe Mihai Eminescu.
- 1873-1875 – publică versuri și proză în revista „Ghimpele”;
- 1877 – conduce ziarul „Națiunea română” și începe colaborarea la revista „România liberă”;
- 1878-1881 – colaborează la „Timpul”, alături de Eminescu și Slavici;
- 1878 – începe să frecventeze ședințele Cenaclului „Junimii” și citește din scrierile sale (*O noapte furtunoasă*);
- 1879 – publică, în „Convorbiri literare”, prima sa piesă: *O noapte furtunoasă*;
- 1 februarie 1880 – publică, în „Convorbiri literare”, comedia *Conu Leonida față cu reacțiunea*;
- 6 octombrie 1884 – citește, în cenaclul „Junimea”, *O scrisoare pierdută*, a cărei premieră va avea loc pe 13 noiembrie;
- 1885 – începe să publice articole literare și politice în ziarul „Voința națională”, condus de A.D. Xenopol;
- 8 aprilie 1885 – are loc reprezentația comediei *D-ale Carnavalului*;

- 1888-1889 – director al Teatrului Național din București;
- 3 februarie 1890 – premiera dramei *Năpasta*;
- 1893 – înființează revista umoristică „Moftul român”;
- 1894 – colaborează la revista „Vatra”;
- 1899 – Titu Maiorescu semnează prefața la volumul *Teatru* cu un studiu intitulat *Comediile d-lui I.L. Caragiale*;
- 1901 – este sărbătorit, la Ateneul Român, pentru 25 de ani de activitate literară. Publică volumul *Momente*.
- 9 iunie 1912 – moare la Berlin.

## II. I.L. Caragiale – repere critice

- „Caragiale trebuie considerat nu numai un geniu clasic și realist, care a creat în literatura noastră limbajul dramaturgic, așa după cum Eminescu a creat primul nostru mare limbaj liric, dar și un genial dialectician, capabil să exprime cu egală strălucire în toate momentele carierei sale, în teatru și în proză, în schițele telegrafice din varianta momentelor sau în povestirile de mai mari dimensiuni din «Schițe nouă», în fine, în publicistica de partid sau în literatura epistolară. În același timp, prin refuzul de a se inhiba în fața tabuurilor estetice și sociale din epoca în care a trăit, Caragiale s-a dovedit a fi scriitorul clasic care a avansat cel mai mult în direcția înțelegerii mecanismelor de existență ale unui text literar, dar și în direcția descifrării resorturilor profunde ale specificului nostru național”.

(Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*)

- „Lumea lui Caragiale e minunată: e o lume absolut paradisiacă, fără grijă și fără, cum se spune azi în limbaj mistic, fără cine știe ce problematici interne. Oamenii râd, petrec și se bucură. [...] Caragiale, cel mai național scriitor, cel care a înțeles mai bine firea noastră, ne-a lăsat și acest aspect: românul care nu-și pierde cumpătul în fața crizei. Literatura sa e tonică și plină de consolație astăzi.”

(Mihai Ralea, *Lumea lui Caragiale*, în „Adevărul literar și artistic”)

- „Caragiale este un observator lucid și exact, dar materialul observațiilor sale nu rămâne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică.”

(Tudor Vianu, *Istoria literaturii moderne*)

- „Deși au fost respinse după un șir scurt de reprezentații, pe motiv că ar fi fost imorale și lipsite de patriotism, comediile lui Caragiale reprezintă partea cea mai originală, mai rezistentă și mai profund morală a întregului repertoriu dramaturgic românesc, aflându-se, în raport cu teatrul precursorilor, în aceeași situație în care



se găseau poeziile lui M. Eminescu față de poezia noastră pașoptistă sau față de V. Alecsandri.”

(Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale*)

- „Lucrarea d-lui Caragiale este originală, comediiile sale pun pe scenă câteva tipuri din viața noastră socială de azi și le dezvoltă cu semnele lor caracteristice, cu deprinderile lor, cu expresiile lor. Stratul social pe care îl înfățișează mai cu seamă aceste comedii este luat de jos și ne arată aspectul unor simțăminte omenești, de altminteri aceleași la toată lumea, manifestate însă aici cu o notă specifică, adică sub formele unei spoieli de civilizație occidentală, structurată în mod precipitat până în acel strat și o transformă aici într-o adevărată caricatură a culturii moderne”.

(Titu Maiorescu, *Comediile d-lui Caragiale*)

- „Spiritul lui Caragiale a exercitat în societatea noastră o acțiune socratică și în aceasta constă importanța incomparabilă, fundamentală, a acestui așa-zis negativist. Prin reducere la absurd, prin maieutică și dialectică el tindea să aducă societatea la cunoașterea de sine și la o conștiință morală. Dialogurile lui din comedii și din momente au ceva din arta dialogului socratic. Însăși sociabilitatea acestui om, prezența sa ironică, interpelativă, în forul public, e de aceeași natură cu a lui Socrate. De asemenea, și solitudinea lui și distanțarea lui scrutătoare. Ca Socrate, avea sentimentul că e inspirat și cenșurat interior de un demon: ochiul eternității ce-i supraveghea din spate scrisul. Tot ca Socrate, a fost acuzat de contemporani că destituie zeii cetății și pervertește spiritele și, de fapt, a trebuit să bea și el destulă cucută.”

(Alexandru Paleologu, *Bunul simț ca paradox*)

### III. Opera și contextul cultural

Prozator, dramaturg, jurnalist, înființând el însuși ziare („Moftul român”), dar și patron de berărie ori director general de teatru, redactor la „Timpul”, cu Eminescu și Slavici, la „Vatra” împreună cu Slavici și Coșbuc, ori conducând restaurantul din gara Buzău, stabilit la Berlin din 1905 și refuzând să se mai întoarcă vreodată în țară, I.L. Caragiale este o figură atipică printre autorii români, genial și spectaculos, caustic și ironic, cu siguranță însă unul dintre „marii clasici” ai literaturii române.

Nuvelist de primă importanță, este și creatorul schiței la noi: 1897 – *Schițe*; 1901 – *Momente*; 1910 – *Schițe nouă*.

Dramaturgia sa cuprinde comediiile: *O noapte furtunoasă* sau *Numărul 9* (1878), *Conul Leonida față cu reacțiunea* (1879), *O scrisoare pierdută* (1884), *D-ale carnavalului* (1885) și o dramă – *Năpasta* (1890).



## IV. Abordarea operei literare

### 1. Definiția comediei și a comicului

**Comedia** (lat. *comoedia*) este specia genului dramatic, în proză sau versuri, care provoacă râsul prin surprinderea moravurilor sociale, a unor tipuri umane sau a unor situații neașteptate, având un final fericit. Conflictul comediei presupune contrastul dintre aparență și esență. Personajele ei sunt inferioare în privința însușirilor morale, a capacităților intelectuale sau a statutului social, iar valorile pentru care acestea se înfruntă nu sunt valori autentice. Principala modalitate de realizare a comediei este categoria comicului.

**Comicul** este categoria estetică ce vizează o atitudine umană manifestată nuanțat, de la zâmbet la râsul în hohote. Sursa comicului a fost identificată în discrepanța dintre așteptare și acțiunea propriu-zisă, în contrastul dintre aparență și realitate, neconcordanță între scop și mijloace etc. Cele mai cunoscute forme de comic sunt: **comicul de caractere**, **comicul de situație**, **comicul de moravuri** și **comicul de limbaj**.

### 2. Tipologie

Strălucit precursor al teatrului românesc modern, I.L. Caragiale realizează, în dramaturgia sa, o **sinteză între realismul critic, clasicism și modernism**. **Trăsăturile realiste** se regăsesc în intenția de a prezenta o realitate contemporană, e drept, a autorului, dar, din nefericire, valabilă și astăzi, și de a înfățișa tipuri sociale (tipul demagogului, al arivistului etc.), distanțarea critică, lucidă, ironică. **Clasicismul** este prezent prin interesul față de echilibrul și simetria structurii, față de ceea ce e permanent în natura umană. **Modernă** este abordarea comicului (care anulează diferența dintre tragic și comic), căderea în absurd (existența se transformă într-o farsă fără ieșire și fără sfârșit), depersonalizarea individului, ființarea personajelor doar prin limbaj, discursul dramatic modern (amestecul registrelor stilistice foarte variate: excesiv formalizat, informal-colocvial, impersonal, retorică vidă).

O **scrisoare pierdută** – punctul cel mai înalt al dramaturgiei lui Caragiale – este o **comedie de moravuri** ce satirizează aspecte ale societății contemporane autorului (farsa electorală din anul 1883), legate de lupta pentru putere, precum și aspecte din viața de familie (veșnicul triumghi conjugal).

### 3. Tema

Tema centrală a comediei o reprezintă, astfel, **degradarea vieții politice, sociale și private**. Ea este particularizată prin surprinderea unei bătălii electorale.



#### 4. Construcția subiectului

Încă din indicațiile scenice aflăm informații privitoare la **locul și timpul acțiunii**: „în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”. Neprecizarea cu exactitate a locului și a timpului acțiunii (dintr-o replică a lui Cațavencu aflăm totuși că este vorba de „anul de grație 1883”) exprimă intenția dramaturgului de a da un caracter de generalitate întâmplărilor, iar acel „în zilele noastre” capătă un caracter ironic, prin puterea reactualizării faptelor.

Spațiul dramatic se restrânge la „*anticamera bine mobilată*” din casa prefectului (actele I și II), incinta primăriei (sala mare și cabinetul primarului), precum și grădina casei lui Trahanache, iar acțiunea se desfășoară pe parcursul a trei zile.

#### Încearcă!

Urmărește în care din aceste spații, bine definite în piesă (spațiul deschis, public, și cel mai discret, de culise), se iau deciziile politice (de exemplu, cea de a propune candidatura lui Cațavencu sau de a-l susține pe candidatul de la centru, Agamemnon Dandanache). Cum îți motivezi observația?

**Personajele piesei** sunt numite de autor „persoane” și sunt menționate cu numele și statutul lor social în lista de la începutul comediei. Ele formează **două grupuri distincte**, reprezentând **două forțe politice** care se înfruntă: **primul grup**, cel al **partidului de guvernământ**, este condus de Zaharia Trahanache (liderul puterii locale), care îi are alături pe soția sa, Zoe, pe Ștefan Tipătescu – prefectul orașului, pe Farfuridi și Brânzovenescu – avocați, pe Pristanda – polițaiul orașului (ei susțin, în primă instanță candidatura lui Farfuridi); a **doua grupare** este condusă de **Nae Cațavencu** – avocat, director-fondator al ziarului „Răcnetul Carpaților” – candidat independent susținut de colaboratorii săi: Ionescu și Popescu, de preot și profesorime.

#### 5. Conflictul dramatic

**Conflictul dramatic principal** îl constituie **lupta pentru putere** dintre cele două grupări politice.

#### Încearcă!

Identifică diferitele conflicte existente, la un anumit moment dat, între personaje sau conflictele interioare trăite de acestea (de exemplu, de Zoe, care nu mai are știri despre Cațavencu după adunarea de la primărie). Urmărește momentul declanșării lor, felul cum evoluează și se finalizează.



## 6. Intriga

**Intriga** piesei este declanșată de o scrisoare de amor trimisă de Tipătescu Joițichii, soția lui Trahanache, pe care aceasta o pierde. Acțiunea se constituie dintr-o serie de întâmplări ce se derulează în jurul pretextului scrisorii, tensiunea dramatică crește treptat – putem vorbi de „tehnica bulgărilor de zăpadă”. Scrisoarea este găsită de Cetățeanul turmentat și subtilizată de la acesta de către Cațavencu, care speră să fie ales deputat, amenințându-l pe Tipătescu cu publicarea depeșei în ziarul său. După ce încearcă zadarnic, prin amenințări și promisiuni, să capete documentul compromițător, Tipătescu se lasă convins de Zoe să propună candidatura lui Nae Cațavencu. La adunarea electorală care are loc în actul al III-lea este propus însă Agamemnon Dandanache, candidat trimis de la centru. În încăierarea care se produce între reprezentanții celor două grupări politice în urma acestei știri, Cațavencu își pierde pălăria în căptușeala căreia se afla scrisoarea. Aceasta este găsită de același Cetățean turmentat, care fusese „împărțitor la poștie”, și restituită „adrisantului”, adică soției lui Trahanache.

Pe de altă parte, Trahanache descoperă o poliță falsificată de Cațavencu, pe care dorește s-o folosească drept contrașantaj. Pierzând orice șansă de a fi ales deputat, Cațavencu acceptă situația umilitoare de a conduce manifestația organizată în cinstea alesului opoziției, Agamemnon Dandanache.

Astfel, personajele, aflate inițial în conflict, se împacă în final, iar intransigența lor inițială se topește într-un compromis ridicol. Ele acționează stereotip, ca niște marionete lipsite de profunzime sufletească, fără a evolua pe parcursul acțiunii, fără a suferi transformări psihologice.

## 7. Structura piesei

*O scrisoare pierdută* este structurată în patru acte, fiecare act fiind alcătuit din mai multe scene (subdiviziuni ale actului ce marchează intrările și ieșirile personajelor). De exemplu, actul I are 9 scene în care mai toate personajele importante ale piesei au ceva de spus. Acestea își fac apariția alcătuind duete (Pristanda și Tipătescu, în scena I) sau cupluri (Tipătescu și Zoe – scena V; Farfuridi și Brânzovenescu – scena VI), rămân singure pe scenă spunând monologuri (Pristanda – scena II) sau în grupuri care se dispersează sau se cumulează (Zoe, Tipătescu, apoi Ghiță Pristanda și Trahanache – scena IX) etc.

Comedia *O scrisoare pierdută* este scrisă pentru a fi reprezentată pe scenă. Un rol important în acest sens îl au indicațiile scenice în care autorul face recomandări privitoare la realizarea spectacolului (decorul, vestimentația, modul de a vorbi și gesturile actorilor, mimica, mișcarea acestora). De asemenea, indicațiile scenice sunt la Caragiale adevărate fișe de caracterizare directă sau indirectă.



Astfel, privitor la Pristanda, găsim atributul „naiv”, lângă numele lui Trahanache, „placid”, despre Dandanache se spune că „vorbește peltic și sâsâit”, imbecilitatea lui Farfuridi reiese sugestiv din gestică sa în timpul discursului: „asudă, bea și se șterge mereu cu basmaua”.

## 8. Comicul

Piesa provoacă râsul printr-o serie de surse ale comicului folosite cu măiestrie de Caragiale: **comicul de moravuri**, de situație, de caractere, de limbaj și de intenție.

► **Comicul de moravuri** – Are în vedere **corupția în viața politică** (urmărirea intereselor personale: Tipătescu abuzează de funcție pentru a-l aresta pe Cațavencu și este gata ca, în schimbul scrisorii, să-i ofere funcții sau domenii aflate în proprietatea statului), **infidelitatea în viața de familie** (triunghiul conjugal Zoe – Trahanache – Tipătescu), **șantajul** (practicat atât de Cațavencu, cât și de Trahanache, ce se pregătește să-l amenințe pe primul cu polița falsificată, sau de Agamiță Dandanache, care păstrează scrisoarea becherului), **farsa politică** (felul cum sunt falsificate listele electorale: scena I, actul II, ce îi are ca protagoniști pe Trahanache, Farfuridi și Brânzovenescu) etc.

► **Comicul de situație** reiese din împrejurările surprinzătoare în care sunt puse personajele, provocate de confuzii, coincidențe, încurcături. În acest sens, ar putea fi citată întreaga piesă, pentru că textul întreg se bazează pe astfel de situații. **Principala situație comică** o constituie **pierderea și găsirea succesivă a scrisorii de amor**, adresate de Tipătescu, prefectul orașului, soției lui Trahanache, Zoe, care o pierde. Scrisoarea este găsită de Cetățeanul turmentat, care nu se poate abține să nu o citească, fapt pentru care stârnește interesul lui Cațavencu, liderul opoziției, ce i-o „subtilizează” („dă-i cu bere, dă-i cu vin”) și o folosește ca armă de șantaj pentru a obține sprijinul candidaturii sale din partea grupării politice aflate la putere. Acesta o pierde la rândul lui în încăierarea dintre adversarii politici, când se anunță un alt candidat numit de la centru, Agamemnon Dandanache. Pălăria, în a cărei căptușeală se află scrisoarea, ajunge la Cetățeanul turmentat. Acesta, fost „împărțitor la poștie” (factor poștal), găsind din nou scrisoarea, o înmânează „adrisantului”, adică Joițichii.

O altă situație comică o reprezintă **numărătoarea steagurilor** de către Pristanda, polițaiul orașului, care, în loc să apere avutul statului, fură, încurajat fiind chiar de prefect. De asemenea, după ce află de scrisoare și îi este arătată de către Cațavencu, Trahanache, soțul încornorat, îl consolează pe amantul propriei soții, spunându-i că scrisoarea este o plastografie: „să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva...”.



► **Comicul de caractere** reiese prin **conturarea unor personaje ridicole**. I.L. Caragiale creează tipologii de personaje dominate de trăsături morale negative, ele fiind în același timp exponente tipice în orice societate, în orice timp, actuale și astăzi. De exemplu, Zaharia Trahanache reprezintă tipul încornoratului, Nae Cațavencu, tipul demagogului și al arivistului, Tipătescu, tipul amarezului, Ghiță Pristanda întruchipează tipul servilului, Zoe, cocheta adulterină, Farfuridi și Brânzovenescu reprezintă tipul prostului, iar Dandanache adună toate defectele celorlalți: „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu”, așa cum spune Caragiale însuși.

► **Comicul de limbaj** este, în dramaturgia lui Caragiale, **principala modalitate de individualizare și de caracterizare indirectă a personajelor**. El este de-a dreptul memorabil, piesele lui Caragiale caracterizându-se printr-un comic de limbaj aparte, dovedind cel mai adesea incultura personajelor sale, automatismul exprimării, statutul de parvenit sau anumite trăsături psihologice ale acestora.

Există astfel personaje cu **ticuri verbale**: „ai puținică răbdare” – Trahanache; „neicursorule, puicursorule” – Dandanache –, „curat”, asociat la diferite cuvinte – Pristanda. Ele evidențiază **sărăcia de gândire și de vocabular** a acestor personaje.

**Greșelile de vocabular** ale personajelor sunt variate, precum:

- **pronunțarea greșită a unor neologisme** din sfera politicului („dipotat”, „plebicist”, „soțietate”, „prințip”, „docoment”, „endependant”, „cestiuni arzătoare” etc.), dar și altele („famelie”, „renumeratie”, „bampir” – Pristanda);
- **etimologie greșită** („capitaliști”, pentru „locuitorii capitalei”; „scrofuloși”, în loc de „scrupulos”, sau „faliți”, pentru „oameni importanți”).

Există și **greșeli datorate încălcării regulilor gramaticale și a logicii**:

- **nonsensuri**: „Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire” (Nae Cațavencu); „Din două una, ori să se revizuiască, primesc, dar să nu se schimbe nimic, ori să nu se revizuiască, primesc, dar atunci să se schimbe pe ici pe colo și anume prin părțile esențiale” (Farfuridi); „După lupte seculare ce-au durat 30 de ani” (Cațavencu) etc. Acestea evidențiază **discursul fără sens, vorbăria goală, prostia, pretenția de erudiție și incultura**.
- **truisme**: „Un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba mai dă și înapoi.” (Cațavencu); „o soțietate fără prințipuri, care va să zică că nu le are” (Trahanache);
- **echivocul**: „Vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici” (Cațavencu) etc.



► **Comicul de nume** este modalitatea prin care autorul sugerează tipologia personajelor prin numele pe care le atribuie. Astfel, numele lui Zaharia Trahanache are la origine cuvântul „zahariseală”, ce trimite la ramolismul personajului, și „trahana”, care înseamnă „cocă moale”, trimițând la posibilitatea modelării lui în funcție de „enteres”. Numele lui Cațavencu provine de la „cațaveică”, o haină cu două fețe, sau de la cuvântul „cață”, ce trimite la logoreea lui interminabilă; ale lui Farfuridi și Brânzovenescu trimit la elemente culinare, fiindu-și unul altuia de folos și alcătuind un cuplu de imbecilitate. Agamiță Dandanache este un nume construit din alăturarea numelui legendarului Agamemnon, ce a condus războiul împotriva Troiei, și „dandana”, care înseamnă „belea”, „bucluc”. Pristanda are la origine cuvântul „pristanda”, un joc popular în care se bate pasul conform comenzilor unui conducător de joc. Prin toate aceste mijloace, piesa provoacă râsul, dar, în același timp, atrage atenția spectatorilor sau cititorilor asupra „comediei umane” care se joacă pe scenă.

► **Comicul de intenție** este mai puțin vizibil la o primă lectură, deci cu atât mai subtil. Acesta reiese din atitudinea implicită a autorului (abstract) față de personaje, fapte și întâmplări. Caragiale este considerat un autor obiectiv, care nu intervine în mod direct în text – de altfel, în cazul comediei, unde în locul autorului vorbesc personajele, acest lucru ar fi extrem de greu. Însă, prin modul în care soluționează situațiile și creează personajele, prin faptul că le pune uneori în împrejurări imposibile, Caragiale se dovedește un autor tiranic, care lasă impresia că are față de personajele sale o atitudine duală: râde, odată cu noi, de defectele lor, dar le salvează, uneori, din marasmul moral în care singur le-a aruncat.

## 9. Caracterizarea lui Cațavencu

Nae Cațavencu întrupează tipul demagogului și arivistului, reprezentând unul dintre personajele principale ale piesei. Încă din lista de personaje întocmită de autor aflăm care este statutul său: „*avocat, director-proprietar al ziarului «Răcnetul Carpaților», președinte-fundator al Societății Enciclopedice-Cooperative «Aurora Economică Română»*”. Din titulatura pe care și-o atribuie personajul rezultă incultura și parvenitismul (asocierea termenului de „*enciclopedică*” al societății cu cel de „*cooperativ*” arătând că intenția lui nu este cultura, ci câștigul). La fel, „*Aurora Economică Română*” exprimă limbajul bombastic, patriotard, și dezvăluie demagogia personajului, fiind un mijloc de caracterizare indirectă.

Cațavencu este liderul opoziției locale, aspirând la titlul de deputat, fiind în stare de orice pentru a-și atinge scopul. Nu întâmplător, dictonul său este „*scopul scuză mijloacele*”, pe care greșit îl atribuie lui Gambetta, nu lui Machiavelli. „Subtilizează” de la Cetățeanul turmentat scrisorica de amor pierdută de Zoe Trahanache, pe care aceasta o primise de la amantul ei, Ștefan Tipătescu, prefectul orașului, și o folosește



ca armă de șantaj pentru a obține susținerea candidaturii sale de către gruparea opoziției.

Chiar dacă nu este prezent pe scenă în primul act, despre el se vorbește încă de la începutul piesei. Cațavencu este perceput diferit de celelalte personaje, fiind caracterizat direct de acestea. Astfel, pentru Zoe și soțul ei Cațavencu este un „mișel”, pentru Farfuridi e „nifilist”, Tipătescu îl vede „mizerabil”, „infam”, „impertinent”, „canalie”, Brânzovenescu îi spune „moftolog”, iar Pristanda gândește despre el ușor admirativ: „*Mare pișicher! Strașnic prefect ar fi și ăsta!*”

Spre deosebire de majoritatea personajelor din această comedie, caracterizate prin formule sau expresii stereotipe, Cațavencu **nu are ticuri verbale**. Cameleonismul său îl scoate din sfera acestora, făcându-l să se adapteze la orice împrejurare. Știe astfel să fie violent când este stăpân pe situație, dar și umil când îi fuge pământul de sub picioare. Atâta timp cât are la el scrisoarea este arogant, inflexibil, refuzând orice ofertă pe care i-o face Tipătescu și nu vrea să cedeze documentul decât în schimbul deputăției (în actul II). În ambiția sa nemărginită de a parveni nu se sfiește să recurgă la șantaj. De îndată ce pierde scrisoarea, devine umil, târându-se la picioarele Joițichii, și acceptă să conducă manifestația organizată în onoarea rivalului său (în ultimul act).

Ca orice demagog, Cațavencu se **caracterizează mai ales prin limbaj**. El are vocația de a ține lungi tirade fără noimă, aplicate ori de câte ori există un prilej. Împrejurarea care evidențiază cel mai bine această trăsătură este adunarea electorală din actul III, scena V. Cațavencu își începe discursul pe un ton sentimental („*mă gândesc... la țărișoara mea... la România... la fericirea ei!...*”), timp în care plânsul îl îneacă tot mai tare, urmărind prin aceasta să-și atragă capital politic. În momentul în care și-a cucerit auditoriul, moment evidențiat prin uralele și exclamațiile celor mișcați, el își continuă tirada pe un ton lătrător, înșirând pretinsele merite personale, dovedind că este oportunist și semidoct. Gândirea lui Cațavencu este lipsită de logică („*Industria română este admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire*”; „*După lupte seculare ce-au durat 30 de ani*”; „*Un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba mai dă și înapoi*”), acumulează confuzii („*capitalist*” pentru el înseamnă „*locuitor al capitalei*”, iar „*falit*” devine în mintea lui „*om însemnat*”: „*Până când să n-avem și noi faliții noștri?*”), conturând profilul ridicol al personajului, prostia, pretenția de erudiție și incultura lui. Oarecum, el se autocaracterizează în fața lui Tipătescu atunci când își declară pretențiile la deputăție: „*...vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani unde sunt cel dintâi... între fruntașii politici*” (în actul II).

Nu i se poate nega personajului o anumită inteligență practică, abilitatea cu care se strecoară printre diverse ocazii: se gudură pe lângă Zoe, cerșind iertarea, convins că de la aceasta va putea obține, mai târziu, un ajutor.

**Numele lui Cațavencu** se potrivește perfect tipului de personaj. El provine fie de la „cațaveică” (haină cu două fețe, ce sugerează cameleonismul), fie de la cuvântul „cață” (ce timite la logoreea lui interminabilă lipsită de conținut).



Caragiale a creat prin Nae Cațavencu un personaj plin de grotesc, dar nu lipsit de realism. El întruchipează tipul demagogului și al arivistului în literatura română, fiind exponentul parvenitului tipic din orice societate, indiferent de timp și spațiu..., că ne place sau nu.

## 10. Relația dintre două personaje: Nae Cațavencu – Ștefan Tipătescu

Relația dintre Nae Cațavencu și Ștefan Tipătescu se evidențiază în două scene-cheie din piesă: scena negocierii (actul II, scena IX) și scena finală, a toasturilor și împăcării (actul IV, scena XIV).

Prima scenă are loc după arestarea ilegală a lui Cațavencu, eliberat la decizia lui Zoe și adus să negocieze de același Ghiță, care îl închisese la porunca prefectului. În așteptarea damei, Cațavencu dă ochii cu Tipătescu, furios și impacientat, dar încercând să simuleze calmul. El îi face câteva oferte în schimbul scrisorii (moșia Zăvoiul, postul de primar, funcția de avocat al statului etc.), dar, inflexibil, Cațavencu refuză orice propunere, solicitând un singur lucru: sprijinul candidaturii, mandatul de deputat. Scena reflectă duplicitatea personajelor prin contrastul dintre dialogul amabil-insinuant, aparteul și jocul scenic demascante.

„TIPĂTESCU (*care a tot bătut din călcâi cu impaciență, coboară încet, rar și cu dinții strânși*): Iubite și stimabile d-le Cațavencu, nu înțeleg pentru ce între doi bărbați, cu oarecare pretenție de seriozitate, să mai încapă astfel de meșteșuguri și rafinării de maniere, astfel de tirade distilate, când situația lor e așa de limpede... Eu sunt un om căruia îi place pe față... Ia poftim, ia poftim, mă rog (*îi oferă un scaun, aparte*): Să fiu cuminte. Ce bine că-i Zoe dincolo!

CAȚAVENCU: Stimabile domn, d-tale îți place să joci pe față, primesc: mie-mi place să joc scurt, scurt (*gest de rețezare*): Situația noastră o putem dezlega numaidecât. (*Tipătescu îi oferă jețul, el îl respinge ușor*).

TIPĂTESCU: Așa-i. (*Șade aproape de el. Cațavencu se cam retrage. Tipătescu se îndeară spre el, Cațavencu același joc, și iar*). Altfel, dar, onorabile domn, d-ta – prin ce mijloace nu-mi pasă! – posezi o scrisoare a mea, care poate compromite onoarea unei familii... Eu viu și-ți zic (*cu multă afabilitate*): mă rog, onorabile domn, ce-mi ceri dumneata în schimbul acelui lucru?

CAȚAVENCU (*naiv*): Cum, nu știi?

TIPĂTESCU (*impacientat, bătând din călcâi*): Mă rog, onorabile, încă o dată (*răspicat*)... ce-mi ceri d-ta în schimbul acelei scrisori? Scurt! scurt! (*repetă gestul de rețezare*).

CAȚAVENCU: Ei?... dacă este așa, dacă voiești scurt, iată: voi (*rugător*) să nu mă combați, ceva mai mult, să-mi sprijini candidatura...”



1. Identifică formele de adresare folosite în textul de mai sus de cei doi bărbați.
2. Analizează gestică lui Tipătescu în relație cu stările de spirit pe care le reflectă sau încearcă să le ascundă aceasta. Ai în vedere indicațiile scenice.
3. Care este starea de spirit a lui Nae Cațavencu, așa cum transpare din replicile și indicațiile scenice?
4. Ce semnificație are reluarea gesticii lui Cațavencu de către Tipătescu și a repetării cuvântului „scurt!”, de această dată, pe o altă tonalitate?
5. Comentează felul în care se constituie, pe parcursul scenei, raportul de forțe dintre cei doi protagoniști.

În cele din urmă, prefectul își pierde controlul, izbucnește sălbatic, îl face pe avocatul înspăimântat „mizerabile” și „canalie nerușinată”, sărind să-l lovească cu bastonul. Intervenția Zoei aplanează conflictul, pentru că aceasta declară susținerea candidaturii lui Cațavencu, iar Tipătescu, șantajat sentimental de femeie, i se supune.

În finalul piesei, cei doi opozanți se îmbrățișează, Cațavencu cerându-i iertare prefectului: „Să mă ierți și să mă iubești!”. Motivația are un suport demagogic, personajul nu se dezice de tipul său de discurs nicio clipă: „pentru că toți ne iubim țara, toți suntem români”. Echivocul îi vizează pe amândoi: „...mai mult sau mai puțin onești”. Tipătescu râde. Toastul este pentru mulțimea care nu cunoaște cu adevărat interesele politicianilor și luptele lor de culise: „În sănătatea iubitului nostru prefect! Să trăiască pentru fericirea județului nostru!”

## 11. Viziunea autorului asupra lumii

S-a spus că în spatele comicului se ascunde întotdeauna o fărâmă de tragic. Chiar și la Caragiale, comicul benign, al dispoziției vitale, al detașării și relaxării trece, la o lectură atentă, într-un comic la care nu mai râdem din toată inima. Exagerarea monstruoasă („simț enorm și văd monstruos” – spunea autorul însuși), grotescul, vidul sufletesc al personajelor, uniformitatea și lipsa de profunzime, reducerea la absurd a ființei umane, caricatura oricărui sentiment autentic, absența oricăror valori existențiale au făcut ca I.L. Caragiale să fie numit un precursor al teatrului absurdului, alături de Samuel Beckett și Eugen Ionescu. Acesta din urmă spunea: „Într-adevăr, omenirea, așa cum este înfățișată de autor, pare a nu merita să existe. Personajele sunt niște exemplare umane în așa măsură degradate, încât nu ne lasă nici o speranță.”

O scrisoare pierdută aduce în prim-plan drama societății românești conduse de o pleiadă de corupți și ariviști, pe care autorul o satirizează cu virulență.



**Ce trebuie să știi!**

- ▶ Caracteristicile textului dramatic, așa cum pot fi ilustrate pe textul lui I.L. Caragiale (comedia);
- ▶ Tematica și subiectul;
- ▶ Tipurile de comic;
- ▶ Construcția personajelor (tipologie, trăsături, modalități de caracterizare, scene semnificative);
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Tema și viziunea despre lume manifestate într-un text dramatic aparținând lui I.L. Caragiale.

**Cum îmi fixeaz cunoștințele!****Test de verificare a lecturii**

Rezolvă următoarele cerințe:

1. Personajul care „nu știe” să numere în piesă este:

.....

2. Ziarul lui Nae Cațavencu se numește:

.....

3. Întrebarea care-l frământă pe Cetățeanul turmentat este:

.....

4. Personajele care se tem de trădare sunt:

.....

5. Scrisoarea pierdută din piesă este scrisă de:

.....

6. Pentru el, „*Industria română e admirabilă, e sublimă..., dar lipsește cu desăvârșire*”:

.....

7. „*Apropitarul*” care sughite și țipă că amețește dacă-l împingi este:

.....

8. Personajul pentru care „luptele seculare” durează 30 de ani este:

.....

9. Cu ce „alta mai boacăna” l-a prins Trahanache pe Cațavencu?

.....

10. Mereu nemulțumit că lumea nu are răbdare este:

.....

11. Nae Cațavencu dorește în schimbul înapoierii scrisorii:

.....

12. Ultima replică a piesei aparține lui:

.....

13. Vechi luptător de la „patuzsopt”, „neicursorule, puicursorule”, cam amețit de drum este:

.....

14. „Femeia bărbată” din piesă este:

.....

15. Cei care au curajul să semneze depeșa „anonimă” sunt:

.....

16. Dandanache folosește șantajul împotriva:

.....

17. Unde este pierdută scrisoarea pentru a doua oară?

.....

18. Replica „Ce lume! ce lume! ce lume!” aparține lui:

.....



19. Scrisoarea pierdută este în cele din urmă înmănată Zoei de:

.....

20. Pentru el, totul pare nespus de „curat”:

.....

### Alte teme de lucru

1. Alcătuieste un portofoliu cu fișele personajelor din *O scrisoare pierdută*. Ele vor cuprinde o poză care să reprezinte imaginea ta despre cum ar trebui să arate personajul și scrie, pe aceeași pagină, tipologia sa, semnificația numelui, replicile lui memorabile, câteva trăsături definitorii.

2. Se poate spune totuși că există câteva momente în piesă în care, dincolo de comic, se întrevade substanța umană autentică și forța sentimentului. Unul dintre acestea se referă la faptul că Zoe și Tipătescu se iubesc probabil, nu formează un simplu cuplu adulterin, întrucât prefectul, capabil de a abandona totul, îi sugerează femeii iubite să fugă împreună. Zoe își păstrează însă uzul rațiunii, replicându-i: „Fănică, ești nebun?”. Ce alte astfel de secvențe ar putea fi considerate de aceeași natură?

3. Cetățeanul turmentat și Agamiță Dandanache sunt două personaje secundare ale căror intervenții în structura subiectului sunt decisive, primul fiind un fel de instrument al hazardului, al doilea, un element surpriză. Argumentează rolul lor în derularea intrigii și în conturarea semnificațiilor acestei piese.

4. Urmărește una dintre punerile în scenă consacrate ale piesei, aflate în filmoteca noastră, și realizează o cronică de spectacol, punând în lumină calitatea jocului actoricesc, elementele de regie și scenografie care te-au impresionat.

5. De multe ori, autorul *Scrisorii pierdute* a fost acuzat de lipsă de patriotism, pentru că și-a prezentat mereu semenii în ipostaze depreciative. Pune această observație în relație cu următoarele rânduri dintr-o scrisoare adresată fiului său, viitorul scriitor Mateiu Caragiale, realizând un comentariu despre raportul dintre virulența critică a marelui clasic și patriotismul său: „Dragă Mihalache [...] Ascultă-mă pe mine. Ești tânăr și voinic și curat [...]. Trebuie să găsești odată ș-odată între școlarii tăi capete nestrâmbe, în cari să poată încăpea întreg adevărul nepocit, și inimi curate în cari, fără teamă de ingratitudinea terenului, să arunci generos sămânța frumoaselor sentimente – dragostea de limba, de gândirea, de patria română. [...] Mai învață apoi că patria nu este o parvenită caprițioasă cochetă, care are nevoie de curtezani fluturatici, cu zâmbete de cadril și dedicațiuni de madrigaluri elegante; ci o

nobilă mamă severă, căreia-i trebuie să copii jurați spre demne isprăvi, cu calde bătăi de inimă pe tăcute, fără declamațiuni galante. Asta trebuie să faci tu pentru mulțumirea deplină a sufletului tău și pentru sporirea forțelor lui.”

### TEST (fragment la prima vedere)

#### Subiectul I

##### A. Se dă următorul text:

„VETA (a ascultat cu mult interes toată tirada lui Rică și-l întrerupe izbucnind de râs): Ha! ha! ha! Acu înțeleg eu tot! ha! ha! ha!

RICĂ: Râzi, râzi, ingrato, de amoroarea mea?

VETA: Da cum, Doamne, iartă-mă! să nu râz?... vezi bine că râz. Apoi știi dumneata cu cine vorbești?... mă cunoști?... știi bine cine sunt?...

RICĂ: Cum să nu știu! Tu ești angelul visurilor mele, tu ești steaua, pot pentru care să zic chiar luceafărul, care strălucește sublim în noaptea tenebroasă a existenței mele, tu ești...

VETA (care trece la lampă, îi mărește focul și se pune cu chipul în bătaia luminii): Zău? Ia uite-te bine! (râde)

RICĂ (foarte încurcat, se scoală de jos și dă înapoi împiedicându-se): Madam! Să am pardon! Scuzați! Coccoană! Considerând că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că și pe motivul... scuzați... pardon...

VETA (râzând): Bine, pardonul ca pardonul, dar te rog, dacă ții la pielea dumitale, să te duci mai degrabă, să ieși curând din casa asta, că, Doamne ferește! De te-o călca aici bărbatu-meu (accentuând) mitocanul... de!...

RICĂ: Scuzați... pardon...

VETA: Apoi zău nu știu ce s-o mai alege de dumneata. Bărbatu-meu suferă grozav de gelozie și e în stare a fi capabil de orice.”

(I.L. Caragiale, O noapte furtunoasă)

##### B. Cerințe:

1. Indică rolul semnelor de punctuație din replica: „Râzi, râzi, ingrato, de amoroarea mea?”

2. Alcătuiește un enunț în care cuvântul „noaptea” să aibă un alt sens decât cel din textul dat.

3. Identifică două cuvinte care nu prezintă forma literară actuală în fragmentul citat.

4. Numește tipul de greșală gramaticală prezentă în replica Vetei: „...e în stare a fi capabil de orice”.

5. Arată în ce constă comicul de situație prezent în text.



6. Explică felul în care se realizează comicul de limbaj în replicile lui Rică Venturiano, ilustrând cu două exemple din fragmentul dat.

7. Numește stările pe care le trăiește Veta pe parcursul derulării acestei secvențe scenice (cel puțin două).

8. Prezintă rolul dialogului în conturarea trăsăturilor personajului Rică Venturiano.

9. Comentează, în 6-8 rânduri, rolul indicațiilor scenice din acest fragment.

### Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi rolul nefast al corupției în existența unei societăți.

### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum două argumente și exemplificări – și *concluzia*).

### Cum învăț!

|                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Opera și contextul cultural</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre I.L. Caragiale și despre opera sa;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Tipologie și tematică</b>       | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ comedie clasică în viziune realistă;</li> <li>▶ tematica: degradarea vieții politice, sociale și private a burgheziei românești la finalul secolului al XIX-lea;</li> <li>▶ motivul scrisorii pierdute.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Construcția subiectului</b>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ incipitul – prezintă locul și timpul acțiunii: „în capitala unui județ de munte, în zilele noastre”;</li> <li>▶ conflictul dramatic principal îl constituie lupta pentru putere dintre cele două grupări politice;</li> <li>▶ intriga piesei este declanșată de o scrisoare de amor trimisă de Tipătescu Joițichii, soția lui Trahanache, pe care aceasta o pierde;</li> <li>▶ acțiunea se constituie dintr-o serie de întâmplări ce se derulează în jurul pretextului scrisorii.</li> </ul> |
| <b>Compoziție și structură</b>     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ piesa este structurată în patru acte, fiecare act fiind alcătuit din mai multe scene;</li> <li>▶ comicul de moravuri;</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |

|                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ comicul de situație;</li> <li>▶ comicul de caractere;</li> <li>▶ comicul de limbaj;</li> <li>▶ comicul de nume;</li> <li>▶ comicul de intenție.</li> </ul>                                                                                                                                                                               |
| <b>Construcția personajului (Cațavencu)</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ tipologii de personaje dominate de trăsături morale negative;</li> <li>▶ Nae Cațavencu reprezintă tipul demagogului și al ari-vistului;</li> <li>▶ trăsături de caracter: cameleonism, inteligența practică etc.;</li> <li>▶ scene semnificative;</li> <li>▶ relația dintre două personaje: Nae Cațavencu – Ștefan Tipătescu.</li> </ul> |
| <b>Viziunea autorului asupra lumii</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ comicul benign, al dispoziției vitale, al detașării și relaxării ascunde grotescul, vidul sufletesc al personajelor;</li> <li>▶ I.L. Caragiale a fost numit precursor al teatrului absurdului.</li> </ul>                                                                                                                                |

De unde aflu mai multe!

### Bibliografie critică selectivă:

- *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
- *I.L. Caragiale interpretat de...*, antologie, studiu introductiv, bibliografie și tabel cronologic de Liviu Călin, Editura Eminescu, București, 1974
- *Studii despre opera lui I.L. Caragiale*, antologie, prefață și bibliografie de Ion Roman, Editura Albatros, București, 1975
- Cazimir, Ștefan, *I.L. Caragiale față cu kitschul*, ediția a II-a, revăzută, Editura Humanitas, București, 2012
- Cioculescu, Șerban, *I.L. Caragiale*, Editura Tineretului, București, 1967
- Manolescu Florin, *Caragiale și Caragiale*, Editura Humanitas, București, 2012
- Mihăilescu, Dan C., *I.L. Caragiale și caligrafia plăcerii*, Editura Humanitas, București, 2012



# DRAMA

## Suflete tari

de Camil Petrescu

### I. Camil Petrescu – Repere critice

„Camil Petrescu este și în roman, ca și în teatru, un analizator. Fiind un autor cu verbul pripit, exaltat, deși fără ieșiri catastrofale, dramaturgul izbutește, cu toată pasiunea și încă și mai mult, mania pentru nuanțe care îl împinge la artificii psihologice și la cazuistică, să cadă din când în când peste scene de un mare patetic, care, indiferent dacă dramele sunt sau nu reprezentabile, dau satisfacție instinctului nostru liric.”

(George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*)

### II. Abordarea operei literare

#### 1. Definiția dramei

**Drama** este o specie a genului dramatic, apărută relativ recent, în secolul al XVIII-lea, intermediară între tragedie și comedie (specii clasice consacrate în Antichitate), puternic diversificată în secolul XX.

#### 2. Trăsăturile dramei

- aduce în literatură veridicitatea situațiilor și a tipurilor umane;
- conținutul este grav, serios, îmbinând comicul cu tragicul, sublimul cu grotescul etc.;
- exprimă întreaga complexitate a vieții reale;
- este mult mai puțin supusă convențiilor clasice (unitate de timp, spațiu și acțiune);
- personajele sunt „tipuri” (în spirit realist) sau puternic individualizate, complexe;
- limbajul este apropiat de cel cotidian.

Există mai multe **tipuri de dramă**:

- în funcție de **tematica abordată**: socială, istorică, mitologică, psihologică, filosofică, de idei etc.;
- în funcție de **ideologia estetică**: romantică, realistă, naturalistă, simbolistă, expresionistă, suprarealistă etc.

Textele lui Camil Petrescu sunt construite, adeseori, polemic, în relație cu opere consacrate, cărora vrea să le dea replici sau să le modifice perspectiva asupra unor episoade esențiale în desfășurarea conflictului. *Suflete tari* este o astfel de abordare a romanului autorului francez Stendhal, *Roșu și negru*, despre care Camil



Petrescu notează: „...mi s-a părut că laborioasa tactică a lui Julien Sorel ca să seducă pe d-na de la Mole ar putea fi tematic înlocuită cu o erupere psihică atât de clocotitoare, atât de neprevăzută, încât să izbândească, în 40 de minute, acolo unde eroul stendhalian avusese nevoie de luni (și poate ani) de manevre calculate și dibuiri de tot felul” (Addenda la „Falsul tratat”). Pentru aceasta a conceput un erou care să nu fie „un ambițios rece și calculat [...], ci dimpotrivă un chinuit al revelațiilor în conștiință.”

### 3. Tipologie

Piesa *Suflete tari* (1922) aparține teatrului modern și este o dramă de idei. Mecanismul acțiunii ei se află situat în conștiința personajului (intelectualul hipersensibil și hiperlucid, dornic de certitudini și însetat de absolut, inadaptable superior, regăsit și în romanele camilpetresciene), iar conflictul dominant este unul interior, puternic, generat de confruntarea dintre ideal/idee/utopie și realitate.

### 4. Tema

Tema centrală a piesei camilpetresciene o reprezintă **drama autoiluzionării, a discordanței dintre ideal și realitate.**

Trebuie spus că dramaturgia lui Camil Petrescu este o variațiune pe aceeași temă, pentru că personajele sale refuză întotdeauna acceptarea și adaptarea la realitatea concretă, care nu corespunde idealului lor utopic. Astfel, dacă Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* este un adept al dreptății absolute, un suferind de trăirea ideilor, angajat într-o acțiune justițiară, Andrei Pietraru, eroul din *Suflete tari*, este atins de himera iubirii absolute. Drama lor, indiferent că se consumă în lumea rece și abstractă a ideilor sau în universul încins și tumultuos al pasiunilor, este la fel de profundă, iar la finele ei se consemnează eșecul.

### 5. Titlul

Titlul piesei definește statutul moral al celor două personaje principale: Andrei Pietraru și Ioana Boiu – personalități puternice, adevărate „suflete tari”, pentru care opțiunile sunt irevocabile, definitive. Inflexibili, cei doi protagoniști ai piesei, care aparțin unor clase sociale diferite, nu se pot adapta unei alte realități decât cea a ideilor și idealurilor lor. Ei sunt constrânși de modelele pe care și le impun ca repere să renunțe la a-și trăi propria existență.

Ioana este tributara prejudecăților de castă, mândră, strivitoare prin disprețul arătat muritorilor de rând. Ea joacă rolul livresc al castelanei inaccesibile. Reprezentantă a aristocrației, clasă desuetă, ieșită de fapt de pe scena istoriei, își are ca model, preluat dintr-o carte (*Istoria Mănăstirilor și Pravilelor*), pe Suzana Boiu, o ascendentă din secolul al XVIII-lea, care salvează un haiduc de la moarte, căsătorindu-se cu el. În același timp, este o admiratoare a Mathildei de la Mole, eroina romanului stendhalian *Roșu și negru*, de la care preia orgoliul propriei descendențe.



Andrei Pietraru, tânărul bibliotecar al casei Boiu, un intelectual de mare viitor, ce-și sacrifică însă cariera în numele unei iubiri nemărturisite pentru Ioana Boiu, provine dintr-o familie de țărani. Deși are șansa unei căsătorii avantajoase (este logodit pentru scurt timp cu o aristocrată, domnișoara Mărculescu, nepoata lui Șerban Saru-Sinești), care i-ar permite să-și schimbe condiția socială, rupe logodna, fiindcă își dă seama că nu trăiește o iubire adevărată. El actualizează, în piesă, personajul stendhalian Julien Sorel, repetând, involuntar, rolul arivistului clasic; cel puțin, așa este perceput de celelalte personaje.

Andrei Pietraru este însetat de o dragoste pură, absolută, fiind însă dominat de un orgoliu exagerat, ce-i dictează că poate trece peste barierele sociale și poate să-și recapete demnitatea umană, de care fusese frustrat din cauza condiției sale sociale umile.

### Încearcă!

Comentează felul în care se raportează cele două personaje principale ale piesei, conștient sau inconștient, la modelele lor și măsura în care se confirmă trăsăturile lor în relație cu acestea pe parcursul acțiunii.

## 6. Compoziție și structură

Piesa este structurată în trei acte, în felul următor:

- ▶ **Actul I** este alcătuit din paisprezece scene, precedate de un *Prolog* (care ilustrează ceea ce se întâmplă în imaginația protagonistului, captiv într-o lume a iluziilor „*evident absurde*”). Cuprinde **expozițiunea** și **intriga**, iar **spațiul acțiunii** este **biblioteca** aristocratului Matei Boiu, tatăl Ioanei.
- ▶ **Actul II** are doar cinci scene și cuprinde **desfășurarea acțiunii**: confruntarea dintre Ioana și Andrei, în **camera fetei**.
- ▶ **Actul III** este alcătuit din două tablouri și șase scene, fixând **punctul culminant** și apoi **deznodământul**. **Spațiul** este din nou **biblioteca**, exceptând desfășurarea primului tablou (biroul de club al secretarului general ce asistase la duelul lui Andrei Boiu cu prințul Bazil Șerban).

### Încearcă!

Ce rol crezi că are primul tablou al actului III în reliefarea personalității lui Andrei Pietraru, cel în care se discută despre duelul ce a avut loc între acesta și prințul Bazil?

## 7. Repere spațio-temporale

Repererele spațio-temporale ale dramei sunt fixate în indicațiile scenice. Este vorba despre Bucureștiul antebelic, toamna anului 1913. Timpul derulării întâmplărilor este de două săptămâni.



Așa cum se poate observa, alegerea bibliotecii ca spațiu central al acțiunii nu este întâmplătoare. Biblioteca joacă rolul unui **suprapersonaj** ce potențează conflictele de conștiință, afectând, în cele din urmă, destinele protagoniștilor. Este un spațiu al captivității, pentru că cele două personaje principale devin prizonierii propriilor lecturi, un spațiu al ficțiunii, în care ele însele se transformă în „păpuși de hârtie”.

## 8. Subiectul piesei

Andrei Pietraru, intelectual promițător, renunță la carieră (un post de universitar și un doctorat în străinătate) și la o căsătorie extrem de avantajoasă, pentru a rămâne bibliotecarul și arhivarul boierului Matei Boiu-Dorcani, descendent al unei familii cu un arbore genealogic impresionant, ce dăduse țării „*logofeți, vornici, spătari*”. Marea iluzie ce îl ține prizonier în acest spațiu al cărților este iubirea tănuită, vreme de șase ani, pentru fata lui Matei Boiu, Ioana.

Întâlnirea cu prietenul său, Culai, dar și anunțata logodnă a Ioanei cu prințul Bazil îl determină să ia decizia de a-și mărturisi iubirea, promițând că se va sinucide dacă nu o va cuceri până la miezul nopții: „*Dacă astă-seară, până la ora 12, nu îi voi fi sărutat mâna, la ea în iatac... Astă-seară la ora 12... îmi voi sfărâma tâmpla cu revolverul*” (intriga).

Întreprinderea are succes. După o discuție pasională în odaia fetei, Ioana îi cedează în cele din urmă, iar timp de două săptămâni cei doi trăiesc o iubire intensă, dar ascunsă de ochii celorlalți. Tânăra așteaptă ca Andrei să o ceară în căsătorie de la tatăl ei și, văzând în amânarea lui un act de lașitate, mărturisește dragostea lor, declanșând furia lui Matei Boiu, care își expune inflexibil prejudecățile. El vede în Andrei un parvenit, ipostază a aceluiași Julien Sorel.

Dragostea lor se spulberă în scena în care Andrei este surprins de Ioana luându-și rămas bun de la Elena, asistenta lui Matei Boiu, care și ea îl iubise în taină pe Andrei. Ioana interpretează gestul lui de duioșie pentru dăruirea și discreția Elenei drept unul complice, iar Andrei, pentru că nu mai găsește resurse să se dezvinovățească, își împlinește promisiunea făcută mai demult. Se împușcă în inimă, mărturisindu-i: „*Pe dumneata te-am ucis în mine... Ești moartă... mai moartă decât dacă n-ai fi existat niciodată.*”

**Finalul** este totuși deschis. În piesă, Andrei nu moare, poate fi salvat și eliberat din spațiul, devenit sufocant, al bibliotecii, transferat mai apoi în spațiul natural, la țară, la Văleni, acolo unde Culai îi promite să-l ducă după însănătoșire.

Pe de altă parte, se prefigurează un deznodământ fericit: împlinirea în iubire alături de Elena, fata din aceeași categorie socială cu el.

Importantă în acest final nu este atât sinuciderea fizică a personajului central, ci moartea iubirii absolute în sufletul zbuciumat al protagonistului, respectiv, eșecul generat de imposibilitatea împlinirii idealului său în dragoste.



Trebuie spus că, în prima variantă a piesei, pusă în scenă în 1922, chiar în timpul vieții scriitorului, sinuciderea lui Andrei nu eșuează. Cum modifică acest final perspectiva asupra personajului și semnificațiile piesei?

## 9. Conflictul

**Conflictul exterior** al piesei se relevă pregnant, cu tensiunea și dramatismul său, în actul II, în care se evidențiază adevărata dimensiune a personalității eroului, capabil de replici și atitudini surprinzătoare, după lungul parcurs al tăcerii și lipsei de acțiune. Între Andrei și Ioana se naște o dispută uneori violentă, în care fiecare devine pe rând victimă sau călău, învins și învingător.

Mai întâi, declarația de dragoste a bărbatului este primită cu ironie: „*Ei bine, domnule, cu zaharicale de acestea vrei să mă cucerești dumneata pe mine?*” sau „*În ceea ce ai vrut să-mi spui dumneata, nu am recunoscut decât pasaje de teatru prost, câteva fraze de roman ieftin...*”

**Didascaliile** subliniază și ele atitudinea ironică a fetei: „*mâinile palide îi sunt batjocoritoare*” sau „*și mai ironică, cu o prefăcută cochetărie*”. În același fel este analizată și reacția lui Andrei: „*o privește înfiorat, încremenit*”; „*nu se poate regăsi*”; „*deodată, din revoltă, toată suferința lui comprimată din tăcere izbucnește acum...*”

Andrei își joacă ultima carte, știind că nu mai are nimic de pierdut. Este momentul capital al trecerii de la ideal la confruntarea cu realitatea, momentul adevăratei revelații a sinelui.

Andrei îi vorbește despre sacrificiul și devotamentul cu care i-a rămas mereu în preajmă și îi mărturisește promisiunea pe care și-a făcut-o pentru a o împlini în această noapte, prilej însă pentru Ioana de a-și bate din nou joc de el. Îi întinde volumul lui Stendhal, în care regăsește aproape identic gândurile lui Julien Sorel: „*...în clipa precisă în care vor bate zece ore, dacă nu voi executa ce am promis să fac... mă voi urca la mine și-mi voi zbura creierii.*” Sufocat de această coincidență, încearcă să se elibereze, mizând din nou pe sinceritate, pe aruncarea măștilor: „*eu n-am făcut decât să iubesc*”, și demontează existența Ioanei ce o arată incapabilă de a răspunde unei mari iubiri: „*Eu trăiesc, fie și fără să-mi dau seama, literatură, (sec) dar dumneata literaturizezi viața!*” Dezarmată și stupefiată de curajul total al bărbatului de lângă ea, Ioana i se dăruie, iar actul se încheie cu îmbrățișările și sărutările lor pătimașe.

## 10. Iubirea

Spirit absolutizant, în căutarea iubirii perfecte, Andrei Pietraru își construiește un prototip feminin pe care îl găsește în persoana Ioanei Boiu și face din ea ținta supremă a existenței sale, unica rațiune de a fi. El speră, în naivitatea și orgoliul său, că poate trece de limitele impuse de castă, doar prin ceea ce este și prin dragostea lui fără margini, prin sacrificiul său. Înfruntarea cu Ioana Boiu îi arată

că se înșală. Duelul verbal dintre cei doi scoate la iveală orgoliile lor nemăsurate, dominate de hybris. Dacă în cazul lui Andrei este vorba, așa cum am mai spus, de dorința utopică de a rupe barierele sociale, de a-și dovedi sieși că are puterea de a înfrunta orice obstacol pentru împlinirea acestei iubiri, în cazul Ioanei este vorba de orgoliul de a-și dovedi că are măreția și îngăduința strămoașei sale, Suzana Boiu, că-și poate imita cu fidelitate modelul.

Idealurile lor se prăbușesc odată ce sunt confruntate cu realitatea, iar orgoliul se întâlnește cu umilința, dar și cu revelația adevărului despre ele însele. Astfel, dacă atitudinea Ioanei față de Andrei este contradictorie la început (îl disprețuiește, îl consideră un ratat, îl tratează cu sarcasm, apoi se lasă copleșită de tumultul lui afectiv), la final dovedește că nu se poate ridica la dimensiunea iubirii sale.

### Ce trebuie să știu!

- ▶ Definirea dramei;
- ▶ Trăsături ale dramei camilpetresciene (dramă de idei);
- ▶ Tematica și subiectul;
- ▶ Suprateme ale creației autorului – Absolutul;
- ▶ Conflictele;
- ▶ Caracterizarea personajului principal – coordonate definitorii;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Semnificațiile titlului, rezultante ale unei lecturi competente;
- ▶ Tema și viziunea despre lume manifestate în textul dramatic aparținând lui Camil Petrescu.

### Cum îmi fixez cunoștințele!

#### Test de verificare a lecturii

1. Care este rolul Prologului?
2. Care este cadrul în care se desfășoară acțiunea?
3. De ce alege Andrei Pietraru să rămână bibliotecar?
4. Cu cine trebuia să se logodească Ioana?
5. Care este motivul pentru care iubirea lui Andrei se spulberă?
6. Discursul lui Andrei îi amintește Ioanei de un altul, pe care îl consideră drept un „model” livresc. Care este modelul?
7. Care sunt datele conflictului interior în piesă?
8. Ce soluție finală adoptă Andrei?
9. În ce constă aici drama absolutului?



**Încearcă!**

1. Este interesant să urmărești părerile celor două personaje unul despre celălalt pe parcursul acțiunii. Alcătuieste o fișă în care să ilustrezi prin citate, așezate pe două coloane, acest lucru.
2. Profilul personajelor din *Suflete tari* nu se reduce doar la imaginea intelectualului care trăiește drama inadecvării la real, a inadaptării la realitate. Ea se completează și cu alte trăsături. De exemplu, Andrei se remarcă și prin simțul onoarei, al demnității, prin modestie, prin accentul pus pe valorile spirituale, iar Ioana, în ciuda superiorității pe care și-o cultivă, prin conștiința demnității naționale și simțul istoriei. Argumentează aceste trăsături cu exemple din text.

**Fișe de lucru**

1. Identifică trăsăturile de caracter sau atitudinea lui Andrei Pietraru evidențiate în fiecare citat de mai jos:
  - a. „— Tu nici nu știi cât poți. Vino cu mine, fugi. Tu poți mai mult decât crezi, când vrei, când te necăjești. Nu, serios, Andrei, tu știi, la școală erai cel mai slab, dar tuturor le era frică atunci când te necăjeai. Ți se urca sângele în cap... ți se crispau pumnii. Odată ai dat cu lunganul ăla de Milovici de pământ, de a răsunat dușumeaua. (Rugător, pățimaș.) Mai necăjește-te și acum!” (Culai)
  - b. „— Culai! Are să mă iubească. Are să înțeleagă că sunt mai mult decât toate paiațele acestea la un loc... are să vadă că am un suflet ca o stâncă (crescând, dar răsfrânt înăuntru...), are să descopere că în umbra ei a fost un prinț adevărat al sacrificiului și devotamentului (cade pe scaun).” (Andrei)
  - c. „— Dumneata ești păpușa cărților citite.” (Ioana)
  - d. „— Ascultă, dacă ai ști cum te vreau eu... totdeauna așa... crescut, cum ai fost în noaptea aceea. O voință năvalnică, doborâtoare (lipită de el). Te vreau puternic, poruncitor. Trebuie să arăți în sfârșit de ce ești în stare. Să-i uimești pe toți... într-o zi (întoarce capul). Dar șovăielile din ultimul timp m-au durut.” (Ioana)
  - e. „Andrei (cu un zâmbet alb, cu o liniște de mort): Nu mai e nevoie să crezi... Fac acest lucru ca să fiu eu însumi... plătesc cuvântul smuls cu un preț pe care cred că în felul acesta nu l-au plătit niciodată strămoșii d-tale. (A dat câțiva pași înapoi și când ajunge aproape de ușa camerei lui, brusc îndârjit, într-o convulsie aprig voluntară, se întoarce cu spatele și trage în dreptul inimii).”

2. Identifică trăsăturile de caracter sau atitudinea Ioanei Boiu evidențiate în fiecare citat de mai jos:

- a. „— A trecut timpul «nobililor», tată. S-au dus și eu îi iubesc, dar sunt morți demult. Acum trebuie să facem alții, pentru vremurile noastre...” (Ioana)
- b. „— Nu pricepi odată tristul dumitale ridicol? Ești mândră cu voința împrumutată de la tablourile de pe pereți (arată pe Suzana Boiu), palatul acesta te apără de lume ca un sanatoriu, te slujești de mâinile și picioarele servitorilor, cumperi fleacuri cu bani despre care nu știi nimic și te răsfeți în iatacuri ca acesta, crezând că faci știință și artă. Inteligența dumitale nu trece de măsura acestor lucruri.” (Andrei)
- c. „—...Așadar, despre iubire vrei să vorbești? bun... (Se așază în jilț, își aranjează rochia, pune în cele ce urmează înfloriri de ironie ca arabescurile pe o lamă de Damasc.) Gata! Te ascult! Dacă ai nevoie te ajut cu sfaturi... Ia de pildă o poză frumoasă!... Nu sta rezemat așa... și caută să rămâi în subiect.” (Ioana)
- d. „— Ascultă, să vorbim lămurit. Parcă tot nu ne cunoaștem încă... Eu nu sunt femeia pe care s-o ai prin colțuri, pe furiș... cu frica servitorilor și a surprinderilor...” (Ioana)
- e. „Ioana (cu aluzie la seara de dragoste, râde tăios): Vrei să știi ce dovadă să-mi dai? Iar dovezi? În toate buzunarele dovezi... zi și noapte dovezi. Veșnic dovezi...”

### Alte teme de lucru

1. Un personaj interesant în piesă, poate mai aproape de ceea ce autorul numește „*suflete tari*”, este Matei Boiu, care se remarcă printr-o anumită consecvență în atitudinea lui. Numește două trăsături care definesc natura morală a acestuia și argumentează-le pe două scene din text.

2. Un rol important în conținutul piesei îl au indicațiile scenice, care, la Camil Petrescu, îndeplinesc roluri multiple, precum:

- caracterizarea directă a personajelor;
- caracterizarea indirectă, prin marcarea mimicii, gesturilor, atitudinilor, reacțiilor, tonului și intensității vocii, a mișcării scenice etc.;
- descrie sau explică stările sufletești ale personajelor, într-un discurs, adeseori, poetic;
- fixarea cadrului acțiunii;
- precizează efectele de sunet și lumină etc.

Ilustrează, cu exemple din text, aceste tipuri de utilizare a didascaliei, precum și altele, neprecizate.



3. Alcătuieste un portofoliu cu fișele personajelor. Ele vor cuprinde o poză care să reprezinte imaginea ta despre cum ar trebui să arate, observații privitoare la statutul lor social, câteva trăsături fizice și morale definitorii, replici memorabile.

4. Scrie o declarație de dragoste pe care să o atribui unuia dintre personajele dintr-un alt text studiat în acest an (epic, liric sau dramatic). Citește-le în clasă și notează clișeele cele mai frecvente. Argumentează folosirea lor și perenitatea de-a lungul timpului.

5. Scrie un text argumentativ, de 15-30 de rânduri, în care să argumentezi împlinirea în iubire.

### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum două argumente și exemplificări – și *concluzia*).

### Cum învăț!

|                                    |                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
|------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Opera și contextul cultural</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații despre piesa <i>Suflete tari</i> – anul și locul apariției;</li> <li>▶ argumente că textul este dramă: structura specifică, conținutul (grav), personajele „realiste”, date reale (diferențele sociale).</li> </ul>          |
| <b>Titlul</b>                      | ▶ definește statutul moral al celor două personaje principale: Andrei Pietraru și Ioana Boiu – personalități puternice, adevărate „suflete tari”, pentru care opțiunile sunt irevocabile, definitive.                                                                            |
| <b>Tema</b>                        | ▶ drama autoiluzionării, a discordanței dintre ideal și realitate.                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Motivele literare</b>           | ▶ motivul idealului, al nostalgiei.                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Tipologie</b>                   | ▶ dramă de idei; text modern.                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Compoziție și structură</b>     | <p>Piesa este structurată în 3 acte, în felul următor:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– actul I este alcătuit din 14 scene, precedate de un <i>Prolog</i>;</li> <li>– actul II are 5 scene;</li> <li>– actul III este alcătuit din 2 tablouri și 6 scene.</li> </ul> |

|                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Narator</b><br><i>Deși narațiunea este proprie genului epic, se poate aborda și în textul dramatic, în „povestirea” unor evenimente din afara scenei.</i> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Bazil, spre exemplu, se constituie în <b>narator</b>, evocând, din perspectivă subiectivă, a „personajului”, provocarea la duel lansată de Andrei.</li> <li>▶ în didascaliiile complexe, narațiunea se face la persoana a III-a, din perspectivă obiectivă.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Construcția subiectului</b>                                                                                                                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ incipitul – prezintă locul și timpul acțiunii: București, în anul 1913;</li> <li>▶ conflictul dramatic principal îl constituie acela dintre Andrei Pietraru și Ioana Boiu, fiecare oscilând, în „bătălia ideilor”, între statutul de învins și acela de învingător;</li> <li>▶ intriga piesei este declanșată de intenția lui Andrei de a-și mărturisi iubirea;</li> <li>▶ acțiunea se constituie dintr-o serie de întâmplări ce gravitează în jurul conceptului de iubire ca inadecvare.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Subiectul</b>                                                                                                                                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Andrei Pietraru, intelectual promițător, renunță la carieră și la o căsătorie extrem de avantajoasă, pentru a rămâne bibliotecarul și arhivarul boierului Matei Boiu-Dorcani, pe a cărei fiică o iubește în taină de câțiva ani.</li> <li>▶ Anunțata logodnă a Ioanei cu prințul Bazil îl determină să ia decizia de a-și mărturisi iubirea, eroul promițând că se va sinucide dacă nu o va cuceri până la miezul nopții.</li> <li>▶ După o discuție pasională în odaia fetei, Ioana îi cedează în cele din urmă.</li> <li>▶ Două săptămâni, cei doi trăiesc o iubire intensă, dar ascunsă de ochii celorlalți.</li> <li>▶ Tânăra așteaptă ca Andrei să o ceară în căsătorie.</li> <li>▶ Ioana mărturisește dragostea lor, declanșând furia lui Matei Boiu, care vede în Andrei un parvenit.</li> <li>▶ Andrei este surprins de Ioana luându-și rămas bun de la Elena, asistenta lui Matei Boiu, care și ea îl iubise în taină pe Andrei.</li> <li>▶ Dragostea lor se spulberă.</li> <li>▶ Andrei, pentru că nu mai găsește resurse să se dezvinovățească, își împlinește o promisiune făcută mai demult: se împușcă.</li> </ul> |



|                                           |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
|-------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Incipitul</b>                          | <p>► <b>Incipitul</b> fixează datele cadrului: București, 1913, arhitectura casei boierești a lui Matei Boiu Dorcani, portretul lui Andrei Pietraru.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |
| <b>Finalul</b>                            | <p>► <b>Finalul</b> este totuși deschis. Andrei nu moare, fiind transferat mai apoi în spațiul natural, la țară, la Văleni, acolo unde Culai (prietenul său) îi promite să-l ducă după însănătoșire. Se prefigurează un deznodământ fericit: împlinirea în iubire alături de Elena.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Repere spațio-temporale</b>            | <p>► <b>spațiul</b> concret al desfășurării evenimentelor este Bucureștiul. Spațiul se împarte între <b>bibliotecă</b> și <b>camera Ioanei</b>, spații interioare și „interiorizate”.</p> <p>► <b>timpul</b> derulării întâmplărilor este de două săptămâni, în toamna anului 1913.</p> <p><b>Observație:</b> Este importantă <b>alegerea bibliotecii</b> ca <b>spațiu central al acțiunii</b>. Ea joacă rolul unui <b>suprapersonaj</b> ce potențează conflictele de conștiință, afectând, în cele din urmă, destinele protagoniștilor. Este un spațiu al captivității, pentru că cele două personaje principale devin prizonierii propriilor lecturi, un spațiu al ficțiunii, în care ele însele se transformă în „păpuși de hârtie”.</p> |
| <b>Construcția personajului</b>           | <p>► Andrei Pietraru reprezintă personajul de tip intelectual, însetat de Absolut;</p> <p>► trăsături de caracter: însetat de iubire absolută, încăpățânat, puternic, rigid moral;</p> <p>► scene semnificative;</p> <p>► relația dintre două personaje: Andrei Pietraru și Ioana.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Caracterizarea lui Andrei Pietraru</b> | <p>► personajul principal al dramei;</p> <p>► personaj real, dinamic;</p> <p>► este dominat însă de un orgoliu exagerat, ce-i dictează că poate trece peste barierele sociale.</p> <p><b>Caracterizare directă:</b></p> <p>► apare, în Prolog, „îngândurat și absent” (lumea în care trăiește preponderent este cea interioară);</p> <p>► „un tânăr ca de 30 de ani, înalt, delicat, fără să fie slab. Păr castaniu, față palidă și ochii verzi-albaștri, foarte puternici, pătrunzători. Are figura obosită de om mistuit</p>                                                                                                                                                                                                              |

|                                        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                        | <p>de o frământată viață interioară. Fire bolnăvicios de impresionabilă, când prea timidă, când excesiv de violentă. O neliniște și o nestabilitate în gesturi de aparat de mare precizie, sensibil la mai multe influențe deodată”;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Culai îl consideră nedemn, că dovedește „prefăcătorie”, „de minciună grosolană”, râvnind la fata stăpânului său;</li> <li>▶ Matei Boiu-Dorcani îl vede ca pe un „vânător de zestre”;</li> <li>▶ Ioana, spre final, îi spune „suflet de slugă” (nepotrivi-rea statutului social, accentuată de un resort ce ține de observația morală: e laș, nu își asumă căsătoria)</li> </ul> <p><b>Caracterizarea indirectă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ intransigent, onest;</li> <li>▶ perseverent;</li> <li>▶ idealist;</li> <li>▶ „Procust”, încercând să raporteze lumea la un „pattern” mental;</li> <li>▶ inflexibil;</li> <li>▶ intelectual profund;</li> <li>▶ „supraom”, având capacitatea de a decide soluția unei dileme morale.</li> </ul> |
| <b>Viziunea autorului asupra lumii</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Camil Petrescu a ilustrat în creația sa (în romane: <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>; <i>Patul lui Procust</i>, dar și în piese de teatru: <i>Suflete tari</i>, <i>Jocul ielelor</i>) drame ale unor intelectuali trăind într-un spațiu mental al inadecvării, rezultat al contactului cu Absolutul.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Particularități stilistice</b>      | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ dialogurile tensionate alternează, în <i>Suflete tari</i>, cu secvențe de monolog interior, susținând conflictul profund al dramei;</li> <li>▶ limbajul folosit sugerează „deformarea” romancierului analitic, didascaliile ample fiind rod al preocupării pentru dimensiunile sufletești abisale (De exemplu: Andrei – „...cu aceeași intensitate de arc încordat, de parcă fiecare cuvânt e încrustat în frază, fiecare frază sculptată...”)</li> <li>▶ figurile de stil sunt simple (epitete, comparații), în spiritul definiției anticalofilismului din subsolul romanului <i>Patul lui Procust</i>.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |



# Jocul ielelor

de Camil Petrescu

## I. Prezentare generală

În *Addenda la Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici*, Camil Petrescu precizează contextul care a determinat cristalizarea nucleului dramatic al piesei. Într-o sâmbătă seara, în mai 1916, a realizat, întorcându-se de la o „bătăie cu flori” de la Șosea, că lumea în care trăim nu este „cea mai bună cu putință”, cum afirma Leibniz. Resturile de flori de pe jos, rezultat al „luptelor crâncene”, se amestecau cu resturile de ziar, care anunțau „gigantica măcinare de la Verdun”, sintetizând inechitatea socială și, în planul conștiinței creatoare, substanța piesei *Jocul ielelor*, scrise, în primă variantă, în numai o săptămână de muncă asiduă. Până în 1946 autorul va relua piesa, nemulțumit mereu de formă, păstrând însă mereu, „în titlu și în intenție”, cum declară în aceeași *Addenda*, apropierea „*Jocul ideilor-jocul ielelor*”. *Jocul ielelor* apare în varianta tipărită abia după moartea scriitorului, în volumul I al ediției *Teatru* din 1947.

## II. Titlul

Ca și *Patul lui Procust*, o altă metaforă semnificativă pentru creația autorului, *Jocul ielelor* desemnează un spațiu mental al inadecvării, rezultat al contactului cu Absolutul. Trimiterea spre echivalența „iele” – „idei” este explicit formulată de autor în *Addenda*. Penciulescu, într-o discuție cu Gelu Ruscanu, evidențiază consecințele întâlnirii cu „ielele”, aproape de sursa folclorică („*Trece flăcăul prin pădure... vede ielele în luminiș... Ele dispar și el rămâne neom.*”), dar și speculativ-simbolic („*sau, mai rar, cu nostalgia absolutului*”).

Tot speculativ, se pot asocia jocului două dimensiuni complementare: o dimensiune la care se raportează Ruscanu, protagonistul, regulă urmată consecvent, și una pe care o exclude și care, în fapt, determină tensiunea generatoare de tragic, cu sine-dimensiunea aleatorie, „provocarea” cinică a destinului.

Piesa susține „poezia-program” din volumul *Versuri. Ideea. Ciclul morții* (1923), având ca motto: „*Jocul ideilor e jocul ielelor. Eu sunt din acei/Cu ochii halucinați și mistuiți lăuntric/Cu sufletul mărit/Căci am văzut idei.*”

## III. Structură

Camil Petrescu mărturisește că, inițial, piesa a fost concepută doar sub forma tablourilor, pentru ca, la sugestia „unui mare scriitor” care susținea că o piesă bună are neapărat trei acte, să o modifice, structurând-o în trei acte și tablouri. Au existat însă versiuni ulterioare în care piesa conținea doar tablouri.

Structura actuală, cea finală, include trei acte și 12 tablouri, acestea din urmă fiind împărțite în scene.



#### IV. Construcția subiectului

Acțiunea se petrece la București, în anul 1914, în redacția ziarului *Dreptatea socială*. Gelu Ruscanu, directorul ziarului, organ al Partidului Socialist, duce o campanie virulentă împotriva ministrului Justiției, Șerban Saru-Sinești, pe care îl acuză de corupție, cerându-i demisia pentru a nu publica un document compromițător, care l-ar arunca de pe *banca ministerială* pe *banca justiției*. Acest document este, de fapt, o scrisoare de dragoste adresată lui Ruscanu de către Maria Sinești, fosta amantă a gazetarului, în care aceasta afirmă că la baza averii ministrului ar sta o crimă. Maria Sinești ar fi luat în grijă o bătrână, prietenă a bunicii ei, doamna Manitti. În semn de recunoștință pentru felul în care a fost tratată, bătrâna ar fi hotărât să-i lase Mariei toate bijuteriile, iar banii lichizi unui spital din Turnu Măgurele, așa cum reieșea din testamentul alcătuit. Bijuteriile și testamentul se aflau într-o casetă de oțel. Suspectând un cancer, doamna Manitti plănuia să plece la tratament în străinătate. A murit însă, subit, din cauza unui atac de angină pectorală, singurul martor al incidentului fiind Șerban Saru-Sinești, pe care Maria îl bănuia în stare de un asasinat, din cauza agresivității cu care a insistat să pună mâna pe caseta din care a luat, în cele din urmă, banii lichizi și bijuteriile.

Maria Sinești încearcă să-și convingă soțul să demisioneze din funcția de ministru, pentru a evita un scandal de proporții. Acesta refuză însă, sigur pe sine, afirmându-și puterea „*de a semna un act care răsucesce destinul oamenilor*” oricând. El are alte mijloace de a reacționa la șantaj.

La redacție vine Irena, mătușa lui Gelu, cea care l-a crescut (Ruscanu o numește chiar „*mamă*” în câteva rânduri), și care îi cere să renunțe la campania împotriva ministrului. Urmare a refuzurilor încăpățănate ale nepotului, aceasta îi dezvăluie un adevăr cutremurător: Sinești îi împrumutase o sumă de bani lui Grigore, tatăl lui Gelu, pentru a-și achita o datorie la jocul de cărți.

Deși devastat de vestea primită, eroul este la fel de hotărât să publice scrisoarea. Sinești îi face el însuși o vizită la redacție lui Ruscanu, prilej cu care îi arată o scrisoare a tatălui său pe care o păstrase cu sfințenie (îi fusese secretar lui Grigore), scrisoare din care reiese că „mitul” morții acestuia nu era decât o „variantă oficială” înscenată de Sinești. În realitate, tatăl său nu murise într-un accident de vânătoare, ci se sinucisese din cauza unei femei, o semiprostituată, Nora, care, cinică, îi lăsase, în semn de adio, revolverul. Varianta „oficială” fusese orchestrată de Sinești, împreună cu procurorul și medicul legist, mătușa Irena fiind, în afară de ei, singura care știa adevărul.

Gelu nu poate accepta nici această variantă a contrașantajului, deși noua realitate îl tulbură profund.

A treia variantă, în fapt concretizarea „puterii” pe care Sinești pretindea, în discuția cu Maria, că ar avea-o, este oferta de eliberare a lui Petre Boruga, liderul socialist închis în condiții subumane, bolnav și părăsit de soția care se recăsătorise. Colegii de partid acceptă condițiile, Gelu fiind nevoit să se supună deciziei majoritare.



Incapabil să accepte compromisul între conștiința sa radicală, ancorată în lumea ideilor pure, și realitate, Gelu se sinucide cu revolverul lăsat de Maria Sinești, reitând destinul tatălui său.

## V. Portretul lui Gelu Ruscanu

Portretul lui Gelu Ruscanu apare, într-o **didascalie foarte amplă** din debut (rezultat al „deformării” romancierului), sub semnul efeminării (o „*frumusețe mai curând feminină*”), al „melancoliei” determinate, probabil, de revelația Absolutului, și asociat cu „*nervozitatea instabilă a animalelor de rasă*”. Transpare aici **premeditarea discursului**, căci efeminarea este apanajul **portretului romantic**, iar Gelu are, prin apetența pentru Idee, prin aerul fatalității, aceste date. Noblețea, „rasarea” sunt completate de onestitate, de puterea de a privi întotdeauna în ochi interlocutorul.

Într-o altă didascalie se reface un comportament (un „reflex” mai degrabă) nobil, eroul luând dintr-o panoplie o floretă pe care o îndoaie gânditor, lovind cu ea, apoi, concentrat. E un gest din alte timpuri, apelând codul onoarei, dar și al celui care oscilează între ipostaza activă, a combatantului, și cea pasivă, a celui care, după ce „a văzut idei”, este incapabil de acțiune.

Foarte importantă este **asemănarea dintre Gelu și tatăl său, Grigore Ruscanu, în termenii fatalității**, așa cum reiese din portretele alcătuite de mătușa Irena (fizic, cu date ale „efeminării”) sau de Sinești (moral, confirmând, parcă, definirea geniului a lui Nietzsche – „*Vedea parcă lucruri... Din cauza asta era incapabil de acțiune.*”).

**Utopia** lui Ruscanu apare, definită explicit, într-o discuție cu Praidă, căruia îi descrie revelația unui „*continent nou, cu alte fluvii, cu alți munți, cu populații necunoscute*”. Ca **raisonneur**, Penciulescu îl definește pe Ruscanu drept „*omul care a văzut idei*”, „*Saint-Just*” (definire în regim supraomenesec), „*neom*”, precum cei care văd, conform tradiției populare, *ielele*, caz mai rar de „*nostalgie a absolutului*”. Avem de-a face cu un portret anticipativ al protagonistului, finalul fiind previzibil.

**Antiteza** dintre Gelu Ruscanu și Șerban Saru-Sinești este evidentă atât în ceea ce privește opțiunea pentru **Real** sau pentru **Utopia**, cât și în ceea ce privește portretele fizice ale celor doi. Portretului efeminat al lui Ruscanu i se opune cel „*vânjos, cu gât de lup*” al celui adaptat perfect la mediul în care trăiește. Nu este, de altfel, singura referire „animalieră” la Sinești, el fiind, cum afirma Ovid S. Crohmălniceanu despre personajul realist, „*animalul în vizuină*”, perfect adaptat la mediu. La acest nivel, Maria Sinești, instituind un triumf sentimental, este un „potențator dramatic”, semnalând tensiunea ireconciliabilă dintre cei doi: „*Ah, nu se poate lupta cu voi, sunteți prea puternici, prea răi, prea crânceni amândoi.*”

Destinul lui Gelu este sintetizat de Praidă, care îi alcătuiește un **portret moral postum**: „*A avut trufia să judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui, care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce vroia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...*”



## VI. Conflictul

- ▶ Drama are un **conflict exterior** puternic ancorat în realitate, confirmând definirea clasică a speciei. Există **două lumi antagonice**, fiecare având ca exponent unul dintre personajele „tari” ale piesei. **Realul**, reprezentat de ministrul Justiției, Saru-Sinești, presupune, ca termen-cheie, **compromisul**: Elenei Boruga i se cere să-i ascundă lui Petre (pentru „cauză”) faptul că s-a recăsătorit; tatăl lui Ruscanu delapidase (gest departe de „legenda” nobilă perpetuată cu grijă); o întreagă familie se sinucide din cauza sărăciei; Dumitrache, zețarul, bătrân și aproape orb, muncește pentru a întreține o noră bolnavă de oftică și doi nepoți „atacați și ei”. **Utopia** este teoretizată de **Ruscanu**, cel care nu se sfiește să recunoască faptul că este „*victima acestui joc*” („*jocul ielelor*”).
- ▶ **Conflictul interior** este cel care determină gestul ultimativ, supraomenesc, cât timp este făcut conștient, ca semn al refuzului de a accepta compromisul. Sinuciderea lui Ruscanu este determinată de inflexibilitatea morală cu care ne-au obișnuit eroii lui Camil Petrescu. Ca și Procust, căci metafora „*patului lui Procust*” este o altă recurență camilpetresciană, Ruscanu încearcă să raporteze permanent lumea la un „pattern” mintal, la un șablon ideal. Atunci când lumea nu corespunde aspirațiilor sale „modelatoare”, decide, orgolios, când și cum se termină. Realitatea zdrobitoare a compromisului făcut de tatăl său (delapidarea, sinuciderea), contrazicerea fără drept de apel a „legendei” atât de favorabile asociate figurii paterne, contrașantajul lui Sinești determină, într-o conștiință lucidă și inflexibilă, soluția finală.

### Ce trebuie să știi!

- ▶ Definirea dramei;
- ▶ Trăsături ale dramei camilpetresciene (dramă de idei);
- ▶ Tematica și subiectul;
- ▶ Suprateme ale creației autorului – Absolutul;
- ▶ Motive esențiale – „*patul lui Procust*”, „*jocul ielelor*”;
- ▶ Tipuri de conflicte;
- ▶ Caracterizarea personajului principal – coordonate definitorii;
- ▶ Relația dintre două personaje;
- ▶ Semnificațiile titlului, rezultante ale unei lecturi competente;
- ▶ Tema și viziunea despre lume manifestate în textul dramatic aparținând lui Camil Petrescu.



## Test de verificare a lecturii

Răspunde la următoarele cerințe:

1. „Cazul Ruscanu” este anticipat, într-o știre de presă, de cel al lui:  
a. Andrei Pietraru    b. moș Dumitrache    c. Galmetta

2. Ziarul condus de Gelu Ruscanu se numește
- .....

3. Membrii redacției au simpatii:  
a. socialiste    b. fasciste    c. capitaliste

4. Mătușa lui Gelu Ruscanu este
- .....

5. Penciulescu îl numește pe Ruscanu:  
a. Danton    b. Saint-Just    c. Platon

6. Răspunsul pe care i-l dă Gelu prim-procurorului, la finalul întrevederii (în tabloul VIII, scena I), este:

a. „Asta este viața.”    b. „Da, eu am văzut idei!”    c. „Dreptatea este inumană.”

7. Personajul care se află în închisoare este
- .....

8. Mihai trebuie să-i spună tatălui său, închis, că mama nu a putut veni deoarece:

a. se mărită    b. este bolnavă    c. nu poate suporta gardienii

9. Scrisoarea care atestă gestul criminal al lui Sinești este scrisă de
- .....

10. Acest personaj afirmă: „Spune-mi din ce cauze suferi și-ți voi spune cine ești”.
- .....

11. Personajul care afirmă, șocat de moartea a „trei generații” din cauza mizeriei materiale: „Nu, lumea asta nu e cea mai bună cu puțință” este

.....

12. Personajul care afirmă, exasperat, „Ah, între inima ta și inima mea simt mereu, mereu, lama rece a minții tale” este

.....

13. Ce îi propune Maria Sinești soțului, în schimbul ieșirii din politică?

.....

14. Care este elementul cel mai important al contrașantajului pregătit de Saru-Sinești?

.....

15. Care este, în concepția Mariei Sinești, patima de care nu a putut să scape Grigore Ruscanu?

.....

16. Cum se numește femeia care l-a ruinat pe Grigore Ruscanu?

.....

17. Care este, în concepția Mariei, latura comună a celor două personaje masculine antagonice: Ruscanu și Sinești?

a. voința

b. răutatea

c. lipsa oricărui sentiment

18. Replica „E omul care a văzut idei” îi aparține lui

.....

19. Ce îi propune Maria lui Gelu, în ultima scenă a piesei?

.....

20. Cui îi aparține ultima replică a piesei?

.....



### Rezolvă următoarele cerințe și teme:

1. Alcătuiește un portofoliu cu fișele personajelor Gelu Ruscanu și Șerban Saru-Sinești. Ele vor cuprinde o poză care să reprezinte imaginea ta despre cum ar trebui să arate fiecare personaj, tipologia sa, înscrisă pe aceeași pagină, replicile lui memorabile, câteva trăsături definitorii.
2. Vasiliu, corectorul transformat în ziarist, împletește, în câteva rânduri, comicul cu gravitatea, ilustrând una dintre trăsăturile genului. Identifică „momentele” în care personajul are asemenea manifestări. Care este rolul „insertiilor” comice, în opinia ta?
3. Urmărește una dintre punerile în scenă consacrate ale piesei, aflate în filmoteca noastră, și realizează o cronică de spectacol, punând în lumină calitatea jocului actoricesc, elementele de regie și scenografie care te-au impresionat.
4. De multe ori, autorul dramei *Jocul ielelor* a fost acuzat de „misoginism”, pentru că a prezentat femeia în ipostaze inferioare față de cele ale personajelor masculine. Pune această observație în relație cu imaginea femeii în piesă.

### Test de verificare a cunoștințelor

#### Subiectul I

##### A. Se dă textul:

„PENCIULESCU: Deocamdată trebuie să facem gazeta pentru mâine... Ce-a telefonat el nu e prea rău. Ascultă, știi să scrii?

VASILIU (*nebun de fericire*): Sigur, am fost coleg cu Lotar la o revistă modernistă.

PENCIULESCU: Atunci o să te am și pe d-ta pe conștiință. Te fac gazetar. Uite telegrama asta telefonată de la Paris. O asezoni și o dăm pe toată pagina a patra. Descrie pe larg scena de la redacție, așteptarea femeii.

VASILIU: Într-un sfert de oră sunt gata...

PENCIULESCU: Dar faci și corecturi la noapte, până găsești pe cineva... Și nu uita... titlu pe trei coloane... «L-a așteptat în hol trei ore».

VASILIU: Fără nici o grijă.

GELU (*intră cu o mică valiză în mână*): Bună seara, tovarăși, cum stăm cu numărul de mâine?... (Gelu e un bărbat ca de 27-28 de ani, de o frumusețe mai curând feminină, cu un soi de melancolie în privire, chiar când face acte de energie. Are nervozitatea instabilă a animalelor de rasă. Privește totdeauna drept în ochi pe cel cu care vorbește și asta-i dă o autoritate neobișnuită. Destul de elegant îmbrăcat, deși fără preocupări anume).

PENCIULESCU: E lată rău, campania împotriva lui Sinești a alarmat guvernul.

Ai văzut oficiosul de azi?... Anunță măsuri drastice...

SACHE (*cam speriat totuși*): Vă așteaptă un agent de la Siguranță.

GELU (*nedumerit*): Ce agent? Unde e?...

DAȘCU: L-a închis tovarășul Praidă la expediție.

GELU (*mereu nedumerit, dar fără să fie îngrijorat totuși*): Să vie încoace.

(Camil Petrescu, *Jocul ielelor*)

## B. Cerințe:

1. Indică rolul semnelor de punctuație din replica: „*Ce agent? Unde e?...*”.
2. Alcătuieste un enunț în care cuvântul „*măsuri*” să aibă un alt sens decât cel din text.
3. Identifică două cuvinte care nu prezintă forma literară actuală în fragmentul citat.
4. Ce greșală remarci în fragmentul „*mereu nedumerit, dar fără să fie îngrijorat totuși*”?
5. Arată în ce constă portretul romantic prezent în text.
6. Explică felul în care se realizează tensiunea dramatică în fragment, ilustrându-ți punctul de vedere cu două exemple din fragmentul dat.
7. Numește stările pe care le trăiește Vasiliu pe parcursul derulării acestei secvențe scenice (cel puțin două).
8. Prezintă rolul dialogului în conturarea trăsăturilor personajului Penciulescu.
9. Comentează, în 6-8 rânduri, rolul indicațiilor scenice din acest fragment.

## Subiectul al II-lea (text argumentativ)

Scrie un text argumentativ, de minimum 15 rânduri, în care să argumentezi nevoia de moralitate într-o societate civilizată.

### Notă!

În elaborarea acestui text vei avea în vedere respectarea structurii argumentării (*ipoteza*, constând în formularea tezei, valorificarea citatului și formularea punctului de vedere cu privire la tema pusă în discuție, *argumentația* – cu minimum două argumente și exemplificări – și *concluzia*).



|                                                                                                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Date despre autor și operă</b>                                                                                                                            | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ informații generale despre Camil Petrescu și despre opera sa;</li> <li>▶ informații despre piesa <i>Jocul ielelor</i> – anul și locul apariției;</li> <li>▶ argumente că textul este o dramă: structura specifică, conținutul (grav), personajul „realist”, datele reale (compromisul, cazurile sociale etc.), îmbinarea categoriilor estetice (comicul și tragicul).</li> </ul>                         |
| <b>Titlul</b>                                                                                                                                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ metaforă semnificativă pentru creația autorului, <i>Jocul ielelor</i> desemnează un spațiu al inadecvării, rezultat al contactului cu Absolutul;</li> <li>▶ Există echivalența „iele” – „idei”, explicit formulată de autor în <i>Addenda</i>. Penciuлесcu, raisonneur, evidențiază consecințele întâlnirii cu ielele: „nostalgia absolutului”.</li> </ul>                                               |
| <b>Tema</b>                                                                                                                                                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ dramă de idei;</li> <li>▶ tematica: drama intelectualului însetat de Absolut (în justiție); condiția intelectualului (într-o lume a compromisului).</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Motivele literare</b>                                                                                                                                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ motivul scrisorii, ielelor, portretului, nostalgiei, adulterului.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Narator</b><br><i>Deși narațiunea este proprie genului epic, se poate aborda și în textul dramatic, în „povestirea” unor evenimente din afara scenei.</i> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Sinești, de exemplu, se constituie în narator, evocând, din perspectivă subiectivă, a „personajului”, tinerețea Mariei („Pe atunci erai o fetiță de optsprezece ani, nici nu ieșeau încă în lume... Când te țineam în brațe...”) sau un moment important, în care și-a surprins soția înșelându-l. În didascalii complexe, narațiunea se face la persoana a III-a, din perspectivă obiectivă.</li> </ul> |
| <b>Compoziție și structură</b>                                                                                                                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Piesa cuprinde trei acte și 12 tablouri, cele din urmă fiind împărțite în scene.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Subiectul</b>                                                                                                                                             | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ acțiunea nu este strict lineară, există momente fixate prin tehnica flashbackului, alternanțe temporale;</li> <li>▶ ziarul <i>Dreptatea socială</i> duce o campanie de presă împotriva ministrului Justiției, Șerban Saru-Sinești;</li> <li>▶ Gelu Ruscanu (directorul ziarului) deține o scrisoare compromițătoare, referitoare la o posibilă crimă a lui Sinești;</li> </ul>                           |

|                                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
|--------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Maria Sinești, fosta amantă a lui Gelu, își sfătuiește soțul să demisioneze, dar fără succes;</li> <li>▶ Șerban Sinești o trimite la Gelu pe Irena (sora lui Grigore Ruscanu), care îi relevă fiului o nouă dimensiune a tatălui: făcuse datorii la cărți, iar Sinești îl împrumutase pentru a o putea achita;</li> <li>▶ deși este surprins, Gelu rămâne decis să publice documentul;</li> <li>▶ Sinești îl vizitează pe Ruscanu, prilej cu care îi povestește despre sinuciderea lui Grigore, tatăl său, din pricina unei semiprostituate, Nora, viziune complet diferită față de cea oficială, a unui accident de vânătoare;</li> <li>▶ Gelu rămâne decis să publice documentul, șocat însă de vestea primită;</li> <li>▶ Sinești oferă îmbunătățirea condițiilor de detenție ale socialistului Boruga, eventual eliberarea acestuia în schimbul scrisorii;</li> <li>▶ camarazii lui Gelu acceptă tranzacția;</li> <li>▶ Gelu acceptă decizia majorității;</li> <li>▶ eroul se sinucide cu revolverul lăsat de Maria Sinești, fosta amantă, reluând, parcă, destinul tatălui.</li> </ul> |
| <b>Incipitul</b>               | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ fixează datele cadrului: București, 1914, redacția ziarului <i>Dreptatea socială</i>, biroul directorului, prezența unor lozinci socialiste.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Finalul</b>                 | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ moartea / sinuciderea protagonistului;</li> <li>▶ explicațiile lui Praidă, fixând un caracter intransigent.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Repere spațio-temporale</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ <b>spațiul concret</b> al desfășurării evenimentelor este București, redacția ziarului <i>Dreptatea socială</i>, și locul detenției lui Boruga etc.</li> <li>▶ există și un <b>spațiu interior</b>, sufletesc, loc al inadecvării la realitate, procustian;</li> <li>▶ în general, se remarcă o perspectivă continuă, cronologică a evenimentelor, cu câteva elemente de discontinuitate temporală, alternanțe ale evenimentelor, flashback.</li> </ul> <p><b>Exemplu:</b> Evocarea unui moment anterior de către Sinești, care se întorsese acasă fără ca Maria să știe, surprinzând-o cu amantul.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |



|                                            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|--------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Caracterizarea<br/>lui Gelu Ruscanu</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personajul principal al dramei;</li> <li>▶ personaj real, dinamic;</li> <li>▶ se confruntă cu ceea ce nu poate gestiona: compromisul, șantajul emoțional, moral din multiple surse.</li> </ul> <p><b>Caracterizare directă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Penciulescu: „omul care a văzut idei”; „Saint-Just”;</li> <li>▶ Praidă: „A avut trufia sa judece totul... S-a depărtat de cei asemeni lui, care erau singurul lui sprijin... Era prea inteligent ca să accepte lumea asta așa cum este, dar nu destul de inteligent pentru ceea ce vroia el. Pentru ceea ce năzuia el să înțeleagă, nici o minte omenească nu a fost suficientă până azi... L-a pierdut orgoliul lui nemăsurat...” – inteligență, orgoliu, inflexibilitate morală.</li> </ul> <p><b>Caracterizarea indirectă:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ intransigent, onest;</li> <li>▶ perseverent;</li> <li>▶ idealist;</li> <li>▶ „Procust”, încercând să raporteze lumea la un „pattern” mental;</li> <li>▶ inflexibil;</li> <li>▶ intelectual profund;</li> <li>▶ „supraom”, având capacitatea de a decide soluția unei dileme morale.</li> </ul> |
| <b>Caracterizarea<br/>lui Saru-Sinești</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ personaj secundar, negativ;</li> <li>▶ aparține realului, lumii concrete, imediate, la care este racordat permanent;</li> <li>▶ joacă rolul celui care l-a admirat pe Grigore Ruscanu, tatăl lui Gelu, a cărui memorie o vrea neîntinată;</li> <li>▶ abil, lipsit de scrupule, știe să pregătească un contrașantaj (versatil politic);</li> <li>▶ exercită presiuni asupra eroului care, terorizat de propria-i incapacitate de a accepta „scenariul existențiale alternative” (presupunând compromisul), se sinucide.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Viziunea autorului<br/>asupra lumii</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ Camil Petrescu a ilustrat în creația sa (în romane: <i>Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război</i>; <i>Patul lui Procust</i> și în piesele de teatru: <i>Suflete tari</i>, <i>Jocul ielelor</i>) drame ale unor intelectuali trăind într-un spațiu mental al inadecvării, rezultat al contactului cu Absolutul.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |

|                                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Particularități stilistice</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>▶ dialogurile tensionate alternează, în <i>Jocul ielelor</i>, cu secvențe de monolog interior, susținând conflictul profund al dramei;</li> <li>▶ limbajul folosit sugerează „deformarea” romancierului analitic, didascaliiile ample fiind rod al preocupării pentru dimensiunile sufletești abisale: „<i>Parcă s-ar fi răsturnat în el dimensiunea unui orizont</i>”.</li> <li>▶ figurile de stil sunt simple (epitete, comparații), în spiritul definiției anticalofilismului din subsolul romanului <i>Patul lui Procust</i>.</li> </ul> |
|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

### De unde aflu mai multe!

#### Bibliografie critică selectivă:

- *Camil Petrescu interpretat de...*, Antologie, ediție îngrijită de Liviu Călin, Editura Eminescu, București, 1972
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1982
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972-1980
- Petrescu, Aurel, *Opera lui Camil Petrescu*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1972
- Petrescu, Camil, *Teze și antiteze*, Editura Minerva, București, 1972



## Bibliografie critică generală

- *Dicționar de simboluri* – 3 volume (Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain), Editura Artemis, București, 1993-1995
- *Dicționar de Științe ale Limbii* (Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Pană-Dindelegan, Gabriela), Editura Nemira, București, 2005
- *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei R.S.R., București, 1976
- *Dicționarul scriitorilor români*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995
- *Limba și literatura română. Sinteze Bacalaureat* (Boltașu, Dorica; Colțea, Mioara; Chemencedji, Ana-Maria), Editura Niculescu, București, 2006
- *Sinteze de limba română* (coordonator Theodor Hristea), Editura Albatros, București, 1984
- Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului XX*, Editura Eminescu, București, 1974
- Caillois, Roger, *În inima fantasticului*, Editura Meridiane, București, 1971
- Călinescu, George, *Estetica basmului*, Editura pentru Literatură, București, 1965
- Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988
- Călinescu, George, *Opera lui Mihai Eminescu, în Opere*, Editura Minerva, București, 1969
- Călinescu, George, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999

- Cărtărescu, Mircea, *Visul chimeric*, Editura Litera, București, 1992
- Cioculescu, Șerban; Streinu, Vladimir; Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Eminescu, București, 1985
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, București, 1984
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, București, 1972-1980
- Ibrăileanu, Garabet, *Scriitori români și străini*, Editura pentru Literatură, București, 1968
- Lefter, Ion Bogdan, *Scurtă istorie a romanului românesc (cu 25 de aplicații)*, Editura Paralela 45, București, 2001
- Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, II, III, Editura Minerva, București, 1981
- Manolescu Florin, *Caragiale și Caragiale*, Editura Humanitas, București, 2012
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, ediția a II-a, Editura Gramar, 1998, 2007
- Manolescu, Nicolae, *Despre poezie*, Editura Aula, Brașov, 2002
- Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008
- Manolescu, Nicolae, *Sadoveanu sau utopia cărții*, Editura Eminescu, București, 1976
- Manolescu, Nicolae, *Teme 1*, Editura Cartea Românească, București, 1971
- Munteanu, George, *Istoria literaturii române. Epoca marilor clasici*, vol. I, Editura Porto Franco, Galați, 1994
- Noica, Constantin, *Introducere la miracolul eminescian*, Editura Humanitas, București, 2003
- Paleologu, Al., *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Editura Cartea Românească, București, 1978



NICULESCU

Ion Popa  
Marinela Popa

# Limba română

- GRAMATICĂ
- FONETICĂ
- VOCABULAR
- ORTOGRAFIE ȘI ORTOEPIE

ediție revizuită  
în conformitate cu noul DOOM



Format: 16 x 23 cm

Nr. pag.: 480

ISBN: 978-973-748-708-7



NICULESCU

Ion Popo  
Mortinele Popo

# Literatura română

**PENTRU  
BACALAUREAT**

Noțiuni teoretice

Modalități de rezolvare  
a unor cerințe ale subiectelor  
de bacalaureat

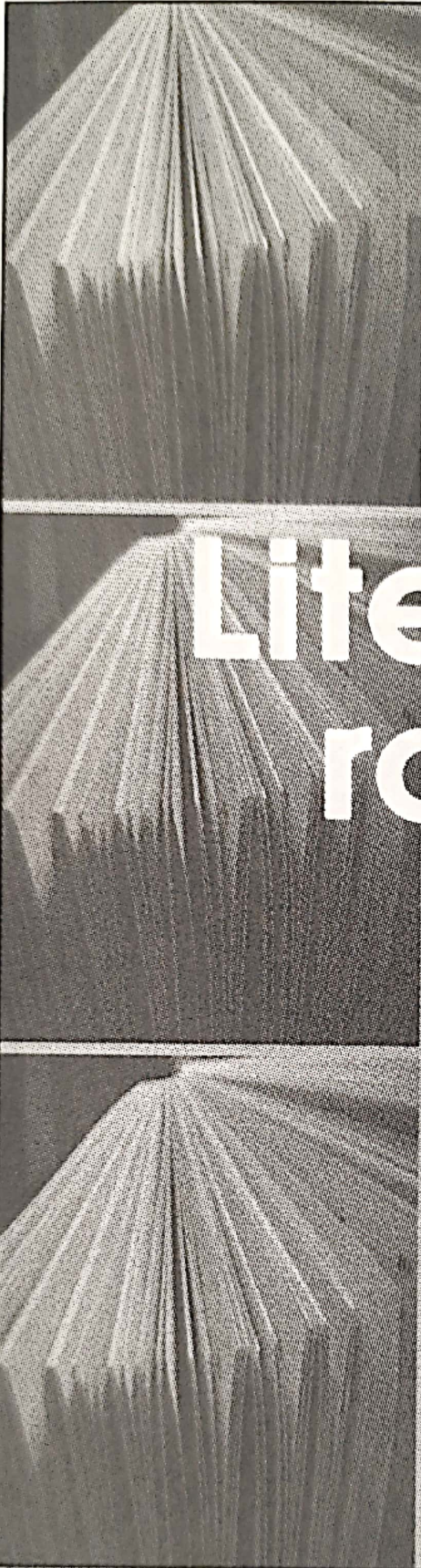
Eseuri – Ideologii literare /  
autori canonici și necanonici

Format: 16 x 23 cm

Nr. pag.: 344

ISBN: 978-973-748-715-5





NICULESCU

Catrinel Popa  
Marinela Popa  
Ion Popa

# Literatura română

MANUAL  
PREPARATOR  
PE BAZA  
MANUALELOR  
ALTERNATIVE

clasele IX-XII



Format: 16 x 23 cm

Nr. pag.: 352

ISBN: 978-973-748-710-0

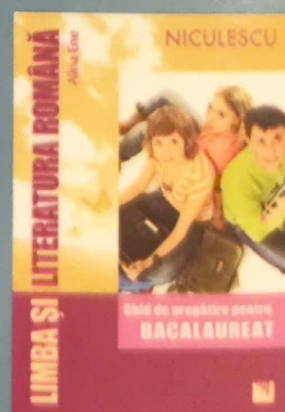
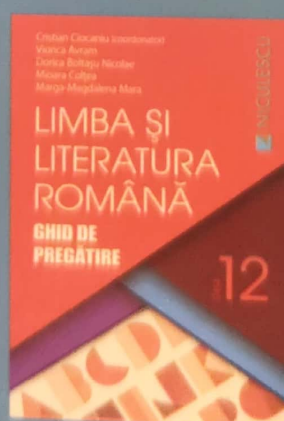
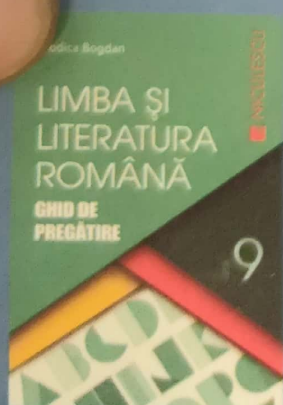


Lucrarea este realizată în conformitate cu programa școlară în vigoare și se constituie într-un suport complet pentru pregătirea elevilor în vederea susținerii examenului de Bacalaureat. Acest auxiliar mizează pe experiența la catedră a autorilor, urmărind structura manualelor școlare, precum și concepția fiecărui nivel de studiu.

## Lucrarea se remarcă prin:

- stilul riguros și totodată familiar, incitant, captivant al prezentării
- integrarea coerentă, eficientă a noțiunilor de istorie și teorie literară
- testele de verificare pentru fiecare tip de text analizat, care permit, așadar, posibilitatea de evaluare și autoevaluare permanentă
- exerciții „de parcurs” pentru fiecare text literar analizat, instituind o ipostază activă, participativă a elevului, perceput ca „partener” în demersul analitic
- teme stimulative de reflecție
- repere biografice
- sugestii bibliografice bogate

## ÎN ACEEAȘI SERIE:



ÎN CONFORMITATE CU PROGRAMA APROBATĂ DE  
MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE

[www.niculescu.ro](http://www.niculescu.ro)

ISBN 978-606-38-0017-7



Sub redacția  
**E. Zbranca**

# **ENDOCRINOLOGIE**

**Ghid de diagnostic și tratament  
în bolile endocrine**

**AUTORI:**

**Prof. dr. EUSEBIE ZBRANCA  
Prof. dr. VOICHIȚA MOGOȘ  
Conf. dr. CORINA GĂLEȘANU  
Șef lucrări dr. CARMEN VULPOI  
Asistent dr. CRISTINA PREDA  
Asistent dr. DUMITRU BRĂNIȘTEANU  
Prep. dr. CHRISTINA UNGUREANU  
Prep. dr. BOGDAN GĂLUȘCĂ**

**POLIROM  
1999**



## PREZENTAREA AUTORILOR

**EUSEBIE ZBRANCA** (n. 1938) este profesor universitar, medic primar endocrinolog, șef al catedrei de Endocrinologie și Sexologie Medicală din cadrul UMF „Gr.T. Popa” – Iași și al Clinicii de Endocrinologie din cadrul Spitalului Universitar „Sf. Spiridon” din Iași, vicepreședinte al Societății Române de Endocrinologie, viitor președinte ales pentru perioada 2000-2002, membru și membru fondator al unor societăți medicale din țară și străinătate (membru al Academiei de Științe Medicale, membru al Academiei de Științe din New York). Este autor a peste 600 de lucrări publicate sau comunicate în cadrul manifestărilor naționale sau internaționale, dintre care amintim : *Explorări paraclinice în endocrinologie*, Junimea, Iași, 1981 ; *Epidemiologia bolilor transmisibile* (red. A. Ivan), Ed. Medicală, București, 1981 ; *Endocrinologie clinică* (în colab.), Litografia UMF Iași (3 ediții – 1983, 1985, 1987) ; *Contracepția*, Junimea, Iași, 1990 ; *Tratat de endocrinologie clinică* (red. Șt.M. Milcu), Ed. Academiei Române, București, 1992 ; „Contracepția (100 întrebări și răspunsuri)” (în colab.), revista *Medicina Familiei*, 1996 ; *Endocrinologie clinică* (în colab.), Ed. Cutia Pandorei, Vaslui, 1997, 1998 ; *Planificarea familială – elemente interdisciplinare* (red. Florentina Pricop), Ed. Venus, Iași, 1997.

**VOICHIȚA MOGOȘ** (n. 1950) este profesor universitar, medic primar endocrinolog în cadrul Clinicii de Endocrinologie a Spitalului Universitar „Sf. Spiridon” din Iași. Desfășoară o intensă activitate în cadrul Societății de Educație Sexuală și Contracepție. Este coautoare la următoarele lucrări : *Endocrinologie clinică*, Litografia UMF Iași (3 ediții – 1983, 1985, 1987) ; *Tratat de endocrinologie clinică* (red. Șt.M. Milcu), Ed. Academiei Române, București, 1992 ; „Contracepția (100 întrebări și răspunsuri)”, revista *Medicina Familiei*, 1996 ; *Endocrinologie clinică*, Ed. Cutia Pandorei, Vaslui, 1997, 1998 ; *Planificarea familială – elemente interdisciplinare* (red. Florentina Pricop), Ed. Venus, Iași, 1997.

**CORINA GĂLEȘANU** (n. 1953) este conferențiar universitar, medic primar endocrinolog, își desfășoară activitatea în cadrul aceluiași colectiv. Domenii de interes : osteoporoză-menopauză, patologie hipotalamo-hipofizară. Autoare a peste 300 de lucrări publicate sau comunicate în țară sau străinătate, dintre care amintim : *Endocrinologie clinică* (în colab.), Litografia UMF Iași (3 ediții – 1983, 1985, 1987) ; *Tratat de endocrinologie clinică* (red. Șt.M. Milcu), Ed. Academiei Române, București, 1992 ; „Contracepția (100 întrebări și răspunsuri)” (în colab.), revista *Medicina Familiei*, 1996 ; *Endocrinologie clinică* (în colab.), Ed. Cutia Pandorei, Vaslui, 1997, 1998 ; *Planificarea familială – elemente interdisciplinare* (red. Florentina Pricop), Ed. Venus, Iași, 1997.

**CARMEN VULPOI** (n. 1956) este șef de lucrări, medic primar endocrinolog. Domenii de interes : patologia tiroidiană, hipertensiunea endocrină, sexologie. A participat la numeroase manifestări interne și internaționale și este autoare a peste 200 de lucrări publicate sau comunicate, dintre care pot fi menționate : „Contracepția (100 întrebări și răspunsuri)” (în colab.), revista *Medicina Familiei*, 1996 ; *Endocrinologie clinică* (în colab.), Ed. Cutia Pandorei, Vaslui, 1997, 1998 ; *Planificarea familială – elemente interdisciplinare* (red. Florentina Pricop), Ed. Venus, Iași, 1997.

**CRISTINA PREDA** (n. 1959) este asistent universitar, medic primar endocrinolog. Domenii de interes : hirsutismul, hipertensiunea endocrină.



**DUMITRU BRĂNIȘTEANU** (n. 1965) este asistent universitar, medic primar endocrinolog. A participat la un stagiu de pregătire de 6 ani în Belgia (Leuven), unde și-a susținut și teza de doctorat cu tema: „Rolul imunomodulator al vitaminei D și al metaboliților săi”. Autor a numeroase lucrări publicate în acest domeniu.

**CHRISTINA UNGUREANU** (n. 1970) este preparator, medic rezident endocrinologie.

**BOGDAN GĂLUȘCĂ** (n. 1973) este preparator, medic rezident endocrinologie.

# PREFAȚĂ

*Eusebie Zbranca*

Epuizarea rapidă a celor 2 ediții în limba română și a uneia în limba engleză a cursului de *Endocrinologie clinică* scris pentru studenții și rezidenții noștri ne-a determinat și ne-a stimulat să prezentăm datele într-o formă și editare care să aibă o difuzare mai largă.

Am încercat să elaborăm algoritmi de diagnostic și tratament care să fie utile atât celor care învață alfabetul endocrinologiei clinice, cât și medicilor practicieni, endocrinologi sau de alte specialități.

Credem că echipa noastră a ajuns la maturitatea care îi conferă puterea și dreptul de a prezenta o asemenea lucrare.

Frecvența endocrinopatiilor este extrem de mare și, în mod practic, toți medicii, indiferent de specialitatea lor, se vor întâlni în practica curentă cu această patologie. După datele OMS, se poate spune că unul din cinci locuitori ai terrei suferă de o disfuncție endocrină. Să amintim doar câteva dintre cele mai frecvente: bolile induse de deficitul de iod, hipo- și hiperfuncția tiroidiană, tulburările de reproducere de cauză endocrină, tulburările metabolice fosfo-calcice și osoase legate de perturbările hormonale, deficitele și excesele ponderale însoțite de anomalii endocrine, tulburările de creștere, anomaliile de sexualizare etc.

Endocrinologii vor avea un ghid practic ce le va ușura parcurgerea etapelor diagnostice și decizia terapeutică. Medicii de alte specialități, interniști, pediatri, ginecologi, psihiatri etc. vor găsi lucruri utile, la granița dintre specialitățile lor și cea pe care o slujim noi, autorii. O remarcă specială o facem pentru colegii medici generaliști – medicii de familie. În foarte mare măsură cartea li se adresează. Ei sunt cei ce pot descoperi bolile endocrine în fazele lor incipiente, când tratamentul este eficient și vindecarea posibilă. Multe dintre tablourile clinice clasice, „istorice”, ale bolilor endocrine nu ar trebui să se mai vadă dacă boala este descoperită și tratată la timp. Nu trebuie să mai vedem acromegali cu sindrom somatic ce amintește de evoluția noastră pe scara filogenetică. Nu trebuie să mai vedem mixedematoși care de-abia se mai pot mișca sau care scot câte un cuvânt din când în când. Nu trebuie să mai vedem nanici de cauză endocrină. Există actualmente suficiente mijloace terapeutice. Important este ca diagnosticul să se facă în timp util și tratamentul să fie corect condus. Aici rolul medicului de familie este capital.

Ghidul nostru vrea „să țină pasul” cu evoluția endocrinologiei în general, cu cea a mijloacelor diagnostice și terapeutice. Avem intenția de a-l reînnoi și republica din timp în timp.

De altfel, progresele în endocrinologie sunt extrem de rapide și spectaculoase. Scurtul istoric pe care îl prezentăm în partea inițială este edificator. Să amintim și în prefață că, pentru descoperiri în domeniul endocrinologiei sau în domenii care au slujit-o, s-au luat numeroase premii Nobel: Koher (1909), Banting și Mc Leold (1923) (trebuia să fie și Paulescu!), Houssay (1947), Hess (1949), Kendal, Reichstein și Hench (1950), Huggins (1966), Axelrad, Euler și Katz (1970), Sutherland (1979), Guillemin, Schally și Yallow (1977) (oare câți știu că Schally și-a petrecut o parte a vieții în România?), Rodbell și Gillman (1994). Iar lista, cu siguranță, nu este completă...

Sperăm deci să fim utili. Măsura în care vom fi reușit o vom vedea în perioada care va urma. Vom fi recunoscători criticilor noștri, pentru a fi mai buni în edițiile viitoare.